84612

DIE
ISLAMISCHEN ELFENBEINSKULPTUREN

VIII.-XIII. JAHRHUNDERT

BEARBEITET VON ERNST KÜHNEL

DEUTSCHER VERLAG FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

Die vorliegende Veröffentlichung des Werkes über die Islamischen Elfenbeinskulpturen
erfolgte nach dem 1964 hinterlassenen Manuskript des Verfassers.
Die Bearbeitung für die Herausgabe lag in der Hand von Irene Kühnel-Kunze.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Copyright © 1971 Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft GmbH., Berlin

An der Herstellung waren beteiligt:
Lichtdruck E. Schreiber, Stuttgart. Satz und Druck Brüder Hartmann,
Klischees Schütte & Behling, Einband Schöneberger Buchbinderei, alle in Berlin.

Printed in Germany. ISBN 3 87157 006 0

Das Werk enthält 112 Lichtdrucktafeln mit 496 Abbildungen sowie 65 Textillustrationen.

E 711

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort VII

1. TEIL

EINLEITUNG UND ZUSAMMENFASSUNG

I Frühislamische Arbeiten 1

II Die spanisch-arabische Gruppe 1

III Die sarazenischen Olifante und Kästen 6

1. Die mittelalterlichen Olifante allgemein 6

2. Die sarazenischen Olifante 14

3. Die sarazenischen Kästen mit Reliefdekor 19

4. Ikonographische Besonderheiten bei den sarazenischen Olifanten und Kästen. 19

IV Fatimidische Elfenbeinplatten 24

V Sizilien 24

2. TEIL

KRITISCHER KATALOG

I Frühislamische Arbeiten, Kat. Nr. 1–18 25

II Die spanisch-arabische Gruppe, Kat. Nr. 19–51 32

Madīnat az-Zahrā' 32

Córdoba 38

Cuenca 46

Mozarabische Arbeiten 50

III Die sarazenischen Olifante und Kästen mit Reliefdekor 52

Die sarazenischen Olifante, Kat. Nr. 52–81

Olifante mit glatter Hauptzone 52

Olifante mit Tierdekor in Kreisen 55

Olifante mit Längsdekor 61

Die sarazenischen Kästen, Kat. Nr. 82–87 63

IV Fatimidische Elfenbeinplatten, Kat. Nr. 88–130 68

Belagplatten 68

Füllungen 71

Kämme und Varia 77

V Sizilien, Kat. Nr. 131–141 79

ANHANG

Quellen und Schatzverzeichnisse
(zu Einleitung und Zusammenfassung 1. Teil, III, 1.) 85

VERZEICHNISSE

Verzeichnis der katalogisierten Elfenbeinwerke nach ihren Aufbewahrungsorten 89

Verzeichnis der Vorbesitzer und früheren Aufbewahrungsorte 95

Verzeichnis der Textabbildungen 97

Literaturverzeichnis 99

Foto-Nachweis 105

TAFELN

Verzeichnis der Tafeln ..... *siehe Beilage im Tafel-Teil*

Frühislamische Arbeiten ..... Tafel I–VII

Die spanisch-arabische Gruppe ..... Tafel VIII–XLIII

Die sarazenischen Olifante ..... Tafel XLIV–LXXXI

Die sarazenischen Kästen ..... Tafel LXXXII–XCIII

Ikonographische Besonderheiten ..... Tafel XCIV–XCVI

Fatimidische Elfenbeinplatten ..... Tafel XCVII–CIII

Sizilien ..... Tafel CIV–CXII

VORWORT

Das vorliegende Werk über die Islamischen Elfenbeinskulpturen, welches aus dem Nachlaß seines Verfassers Ernst Kühnel (gest. 1964) jetzt veröffentlicht wird, ergänzt das von Adolph Goldschmidt begründete und bearbeitete Corpus der Mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen, dessen erster bis vierter Band – von der Karolingischen bis zur Romanischen Zeit (8.–13. Jahrhundert) – in den Jahren 1914–1926 erschien. Es folgten 1930 und 1934 in der Bearbeitung von A. Goldschmidt und K. Weitzmann zwei weitere Bände, die den Byzantinischen Elfenbeinarbeiten (Kästen und Reliefs, 10.–13. Jahrhundert) gewidmet waren.

Die Einbeziehung der islamisch-mittelalterlichen Elfenbeinskulptur, ebenso wie der byzantinischen, war von Anfang an in Goldschmidts Programm enthalten, das er 1909 den Sachverständigengremien des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft als Arbeits- und Publikationsplan vorlegte. (Vgl. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft. Erster Bericht über die Arbeiten an den Denkmälern Deutscher Kunst, Berlin 1911, Seite 16–18 und Vorwort zum 1. Band.) Eine grundlegende systematische Veröffentlichung mit einem Kritischen Katalog und Abbildungen in der natürlichen Größe der Objekte sollte das gesamte Material an frühmittelalterlicher Elfenbeinskulptur, nach stilistisch und zeitlich geordneten Gruppen eingeteilt, möglichst lückenlos vorführen, um der weiteren Forschung als Grundlage zu dienen. An die Mitarbeiter und Fotografen erging damals der Auftrag »grundsätzlich alles aufzunehmen«, wobei als zeitliche Grenze nach rückwärts ungefähr das 8. Jahrhundert angenommen wurde. Für die zunächst zur Publikation vorgesehenen Bände wurden dann nur diejenigen Stücke ausgeschieden, die zweifellos in den Bereich der orientalischen oder byzantinischen Kunst gehörten.

Als nach dem letzten Krieg, nach schicksalsschwerer Unterbrechung, der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft 1953 seine Tätigkeit wieder in vollem Umfang mit der alten Zielsetzung aufnehmen konnte, bekam unter seinem damaligen Vorsitzenden Heinrich Zimmermann der Wunsch, das Goldschmidt'sche Elfenbeinwerk fortzusetzen, neuen Impuls.

Es war zunächst daran gedacht, im Anschluß an die zwei byzantinischen Bände einen weiteren Band herauszubringen, der die in den beiden ersten nicht enthaltenen Olifanthörner, Krummstäbe u. a. umfassen sollte. Hier sollten gleichzeitig die als islamisch anzusehenden Olifante katalogisiert werden, für deren mutmaßliche Entstehung in Unteritalien Ernst Kühnel die grundlegenden Forschungen betrieben hatte. Verhandlungen mit Kurt Weitzmann in Princeton führten dann aber zu der Übereinkunft, daß ein selbständiger islamischer Band herausgebracht werden sollte, mit dessen vorangehender Veröffentlichung sich Kurt Weitzmann einverstanden erklärte*. Durch diese Entscheidung war die Möglichkeit gegeben, den Gesamtbestand an islamisch-mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen aufzunehmen, angefangen mit den frühislamischen Arbeiten und insbesondere auch die große Gruppe der in Spanien entstandenen Kästen und Pyxiden, die durch ihre Inschriften, Daten und Namen sichere Dokumente für die Elfenbeinschnitzerei in arabischen Werkstätten in Madīnat az-Zahrā', Córdoba und Cuenca sind.

Das Material zur Diskussion des Olifantproblems, das bei den sarazenischen Olifanten im islamischen Band in größerem Zusammenhang behandelt ist, wird allerdings erst mit dem zusätzlichen byzantinischen Band vollständig ausgebreitet sein. Über die Verteilung der erhaltenen Olifante auf die beiden Bände hatten sich die Verfasser verständigt. Wie fließend da die Grenzen für die Bestimmung sind, geht aus den Attributionen im Katalog des jetzt vorliegenden islamischen Bandes hervor.

Das Manuskript, das sich im Aufbau ganz dem Goldschmidt'schen Muster anschloß, lag in seinem wichtigsten Teil, dem *Kritischen Katalog*, abgeschlossen vor, mit Beschreibung und Attribution der Objekte, bis auf drei Stücke, die zur erneuten Überprüfung am Original in der verfügbaren Zeit nicht erreichbar gewesen waren: ein Olifant in Dresden, ein Olifant ehemals im Kunsthandel bei A. Seligman, New York, und eine ungewöhnliche Büchse mit arabischer Schrift in Caunes-Minervois (Aude). Sie sind im Katalog an den Stellen belassen worden, an denen sie im Manuskript vorläufig eingeordnet waren, wobei es offenbleiben muß, ob damit die endgültige Meinung des Autors gegeben war, da Ausführungen zur Attribution fehlten (s. Kat. Nr. 75, 58, 141).

Eine größere Anzahl noch zu prüfender ungewisser oder fehlender Angaben, insbesondere bei den Provenienzen, den Maßen und der Literatur, waren im Manuskript angemerkt. Hier die erforderliche Klarheit oder Ergänzung zu beschaffen, gehörte zu den Aufgaben der Herausgeber. In den (wenigen) Fällen, in denen eine zusätzliche Anmerkung erforderlich wurde, ist diese als solche durch eckige Klammer deutlich kenntlich gemacht. Nur in einem Falle, bei dem Kasten in Pamplona (Kat. Nr. 35), waren infolge der Reinigung des Objektes und anschließender Publikation neue Ergebnisse zu berücksichtigen.

Für die Herausgabe war immer die wortgetreue Wiedergabe des Originalmanuskripts das selbstverständliche oberste Gebot. Bei dem knappen Stil der Texte hätte auch die kleinste stilistische Veränderung den Sinn verunklären können. Aus diesem Grunde sind auch die z. T. unterschiedlich zitierten und nach verschiedenen Gesichtspunkten angeordneten Literaturangaben nicht systematisch angeglichen worden. Ein Literaturverzeichnis ist am Schluß des Werkes beigefügt, so daß für bibliographische Eindeutigkeit gesorgt ist.

Die arabischen Inschriften, die sämtlich vom Verfasser an den Originalen gelesen worden waren und die er selbst handschriftlich in sein Maschinenmanuskript eingetragen hatte, erforderten für die Drucklegung eine besondere verantwortliche Behandlung. Dankenswerterweise stellte sich hierfür Prof. Adolf Grohmann (Innsbruck) zur Verfügung, mit dem der Autor seit vielen Jahren in Verbindung stand, und mit dem er auch zweifelhafte Fälle des vorliegenden Werkes diskutiert hatte. Prof. A. Grohmann übernahm die Durchsicht der arabischen Texte im Manuskript, ihre Zubereitung für den Satz und die gesamte Betreuung während der Drucklegung. Seiner selbstlosen Mitarbeit ist es zu verdanken, daß eine zuverlässige Veröffentlichung aller katalogisierten Objekte mit arabischen Inschriften gewährleistet ist. In besonderen Fällen hat er die Bemerkungen zur Lesung und Deutung der Inschriften durch seine eigene Stellungnahme erweitert und bereichert. Der verpflichtende Dank der Herausgeber sei schon an dieser Stelle ausgesprochen.

Für den zum Katalog gehörenden *Tafel-Teil* des Werkes lag eine genaue Disposition vor, wodurch die Zuordnung der Stücke zu den einzelnen Gruppen noch einmal bestätigt war. Über das Verhältnis des Katalogs zu den Abbildungstafeln hatte sich A. Goldschmidt folgendermaßen geäußert (vgl. Band I, S. 3): »Die Beschreibung dient nur zur Erklärung der Darstellung. Sie ist daher möglichst knapp gefaßt und nur für den berechnet, der auch die Abbildung zur Hand hat.« Diese grundsätzliche Auffassung gilt auch für den islamischen Band, bei dem die Beschreibung des ornamentalen, mit figürlichen Darstellungen verflochtenen Schnitzwerks, das lückenlos die ganze Fläche überzieht, auf den Abbildungen verfolgt werden muß. Die lose in Kassette liegenden Tafeln bieten hierzu eine bessere Möglichkeit als ein gebundenes Buch. Die Beibehaltung des großen Formats hat bei der dichten Linienführung des islamischen Schnitzdekors ihre besondere Berechtigung.

Um dieser Bewertung des Tafel-Teils zu genügen, ist die ursprünglich vorgesehene Anzahl der Tafeln, dank dem Entgegenkommen des Verlags, erhöht worden, so daß jetzt sämtliche Objekte von allen Seiten zu sehen sind. Durch das große Format konnte auch in diesem Band die

---

* A. Goldschmidt († 1944) hatte das gesamte Material zum Elfenbeincorpus dem Art Department der Princeton Universität (USA) hinterlassen, mit der Bestimmung, daß das Recht zur Veröffentlichung des unpublizierten Materials K. Weitzmann vorbehalten sein solle. Dieser stellte E. Kühnel für die Bearbeitung des islamischen Bandes vorhandene Fotografien in entgegenkommendster Weise zur Verfügung.

überwiegende Anzahl der Objekte in natürlicher Größe erscheinen, wie es dem Grundprinzip des Elfenbeincorpus entspricht. Bei den Olifanten, die bis zu 60 cm messen und daher über das Buchformat hinausgehen, genügte im allgemeinen eine Verkleinerung, die zwischen 1/2 und 2/3 liegt, Teilstücke in Originalgröße wurden daneben gestellt. Bei den großen Kästen war es nicht immer möglich, alle Seiten in der natürlichen Größe zu zeigen. In diesen Fällen wurde darauf geachtet, daß möglichst der gleiche Verkleinerungsmaßstab angewandt wurde. Das Problem der unterschiedlichen Wirkung der Wiedergaben im Lichtdruck, die auf der Verschiedenheit der fotografischen Vorlagen beruht, ist dasselbe geblieben, wie bei den früheren Bänden, tritt aber durch die dichte Linienführung der islamischen Elfenbeinschnitzerei und die verschiedenen Grade der Tiefe des Schnittes vielleicht stärker hervor. Kontrastreiche Aufnahmen erzeugen oft die Vorstellung eines dunkleren Grundes, andere, schwächere Aufnahmen werden der Einheitlichkeit von Grund und Schnitzwerk besser gerecht.

Um die selbständige Benutzung des Tafel-Teils zu erleichtern, wurde ein Verzeichnis der Tafeln in die Kassette eingelegt, das auch die Attributionen enthält.

Während somit der Katalog einschließlich der Anweisungen für die Tafeln ohne nennenswerte Lücken vorlag, war dieses bei dem allgemeinen Teil, der die *Einleitung und Zusammenfassung* zu den einzelnen Gruppen des Katalogs enthält, nicht im gleichen Maße der Fall. Für die Kapitel »Frühislamische Arbeiten«, »Die Spanisch-Arabische Gruppe«, »Fatimidische Elfenbeinplatten« und »Sizilien« waren die druckfertigen Manuskripte vorhanden. Dagegen fehlte die endgültige Fassung gerade für das Olifant-Kapitel. Der vorhandenen Disposition zufolge sollten hier in einem ersten Abschnitt die mittelalterlichen Olifante insgesamt, in ihrer Verwendung und Bedeutung, ausführlicher behandelt werden, mit Bezug auf Belege in alten Quellen und Schatzverzeichnissen oder auf Darstellungen in der mittelalterlichen Malerei und Plastik. In einem zweiten Abschnitt sollten die sarazenischen Olifante, wie sie der Katalog verzeichnet, mit ihren besonderen Merkmalen, in drei Gruppen eingeteilt, zusammenfassend behandelt werden, und die Erörterung der Frage ihrer Herkunft bzw. Herstellung (im Orient oder in Italien?) sollte in größerem Zusammenhang erfolgen. Zu den »Mittelalterlichen Olifanten allgemein« lag ein in sich abgeschlossenes handgeschriebenes Manuskript vor, zu den »Sarazenischen Olifanten« nur ein unvollendeter Text. Offenbar hatte die Absicht bestanden – wie aus einem Brief an K. Weitzmann vom Dezember 1963 und aus einem weiteren fragmentarischen Entwurf geschlossen werden kann – die beiden Teile zu einer neuen endgültigen Fassung zusammenzufügen. Daraus erklären sich auch einige Überschneidungen der beiden Texte, die wegen des geschlossenen Gedankengangs in beiden Fällen belassen worden sind.

Bei dem unvollendeten Manuskript zu den sarazenischen Olifanten fehlten leider vollständig die als Schlußfolgerung vorgesehenen Ausführungen über die Herstellung der Olifante in Unteritalien, d. h. die Lokalisierung der Werkstätten der arabischen Schnitzer in unmittelbare Nähe christlicher Handwerker. Obwohl im Katalog bei der »Attribution« zu den einzelnen Olifanten wiederholt darauf Bezug genommen ist, würde das Fehlen dieser, für das Olifantproblem entscheidenden These in der zusammenfassenden Einleitung eine fühlbare Unvollständigkeit der ganzen Darstellung bedeutet haben. Es schien daher den Herausgebern geboten, den 1959 im Jahrbuch der Berliner Museen erschienenen Aufsatz »Die Sarazenischen Olifanthörner« heranzuziehen und den betreffenden Abschnitt daraus als Ergänzung zu übernehmen.

Leider war auch für das Ikonographische Kapitel, das die ikonographischen Besonderheiten bei den sarazenischen Olifanten und Kästen behandelt, kein fertiges Manuskript vorhanden. Auch hierzu kann auf den genannten Jahrbuch-Aufsatz zurückgegriffen werden, dem zu entnehmen ist, welche große Bedeutung der Verfasser diesen Untersuchungen für seine Beweisführung beimaß. Die stichwortartigen Aufzeichnungen des vorhandenen Manuskriptes wurden daher für die Veröffentlichung vervollständigt und druckfertig zubereitet. Außerdem zeigen drei zusätzliche Tafeln Beispiele der wichtigsten Tiermotive, Figuren und Ornamentborten, so daß nun auch dieser Abschnitt seine Funktion, wenigstens in gewissem Umfange, erfüllen kann und als Quelle für weitere Forschungen nicht verloren ist. Die Bearbeitung lag in der Hand von Dr. Brigitte Dürre-Scheunemann, die schon an den vorbereitenden Arbeiten des Verfassers für dieses Kapitel beteiligt war.

Die beim Manuskript befindlichen Unterlagen zur Erwähnung von Elfenbeinhörnern in alten Quellen und Schatzverzeichnissen sind in einem »Anhang« zum Kapitel Mittelalterliche Olifante allgemein verwertet worden. Die Bearbeitung übernahm Dr. Günter Krüger, der, trotz der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit, eine Reihe wichtiger Ergänzungen hinzufügen konnte. Die zitierten Eintragungen haben die gleiche Bedeutung für den noch erwarteten byzantinischen Band. Von den sarazenischen Olifanten im Katalog des islamischen Bandes ist nur eines und auch dieses nicht mit Sicherheit mit einer Eintragung zu identifizieren (vgl. Kat. Nr. 60, Schatzverzeichnisse Nr. 24/25).

Der Anlage sämtlicher Bände des Elfenbeincorpus entsprechend, enthält auch der Islamische Band Abbildungen im Text, die sich hauptsächlich auf stilistische Vergleiche beziehen, die für die Datierung oder die ikonographische Ableitung Anhaltspunkte sind. Für den Abschnitt über die Olifante allgemein haben die Textabbildungen ihre eigene Bedeutung. Sie illustrieren hier eine Reihe der angeführten Beispiele aus der mittelalterlichen Architektur, Plastik und Malerei, die Szenen mit Olifanthörnern in verschiedener »Verwendung und Bedeutung« aufweisen.

Der Dank, den ich als die Unterzeichnete dieses Vorwortes auszusprechen habe, richtet sich zuerst an den Vorstand des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, der mir das Vertrauen entgegenbrachte, die Bearbeitung des von meinem Mann hinterlassenen Manuskriptes für die Herausgabe zu übernehmen, und mir bei der Durchführung dieser Aufgabe zur Seite stand. Desgleichen danke ich der Deutschen Forschungsgemeinschaft, daß sie die meinem Mann gewährte Sachbeihilfe auf mich übertrug.

Als Vorsitzende des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft setzten sich Hans Kauffmann und Stephan Waetzoldt für die Veröffentlichung in der vorgesehenen Form bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft ein, die das Werk schon 1955 in ihr Schwerpunktsprogramm aufgenommen hatte. Insbesondere vertraten sie die Auffassung, daß für den islamischen Band bei der Besonderheit des hier katalogisierten Materials die Beibehaltung des monumentalen Formats der früheren Bände des Elfenbeincorpus von großem Vorteil sein würde. Den Befürwortern folgend, gewährte die Deutsche Forschungsgemeinschaft den erforderlichen Druckkostenzuschuß, so daß die jetzt vorliegende Publikation der islamischen Elfenbeinskulpturen dem Charakter der vorangegangenen Bände vollständig entspricht.

An Prof. Kurt Weitzmann, den Erben des Goldschmidt'schen Elfenbeinmaterials, wurde der Dank schon oben ausgesprochen. Ich habe noch meinen persönlichen Dank für seine immer bereite Beratung und für eine Reihe von Auskünften hinzuzufügen.

Der Dank an Prof. A. Grohmann, der um die einwandfreie Veröffentlichung der Katalogtexte mit arabischen Inschriften bemüht war, wurde ebenfalls schon oben ausgesprochen. Darüber hinaus war sein tiefes Interesse an dem gesamten Werk für mich von besonderer Bedeutung.

Als den engsten Mitarbeitern in der ganzen Zeit, die die Durchführung der von mir übernommenen Aufgabe erforderte, habe ich Dr. Brigitte Dürre-Scheunemann und Dr. Günter Krüger zu danken, die sich in uneigennütziger Weise zur Verfügung stellten. Ihr Anteil an der gesamten Tätigkeit sei hier nachdrücklich hervorgehoben. Frau Dürre-Scheunemann hatte meinem Mann schon mehrere Jahre während der Entstehung des Elfenbeinwerkes assistiert. Sie verfügte daher über eine eingehende Kenntnis der Materie und des ganzen Forschungsbereiches, so daß ihre Mitarbeit von maßgeblichem Wert war. Herr Krüger hatte von seiten des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft an der Entstehung des Manuskripts teilgenommen und insbesondere eine erste Disposition des Tafel-Teils mit dem Verfasser zusammen aufgezeichnet. Er stand mir nicht nur als Lektor des Vereins zur Verfügung, sondern unterstützte mich vor allem auch bei der erforderlichen Redaktion der nicht ganz

vollendeten Teile des Manuskriptes. Zu danken habe ich auch Dr. Dorothea Duda, die eine Zeitlang mitarbeiten konnte und das Literaturverzeichnis erstellt hat.

Im Namen meines Mannes danke ich allen Museen und Instituten, Bibliotheken, Archiven, kirchlichen Stellen und Privatsammlern, die ihm auf Reisen und im Schriftwechsel die erbetenen Auskünfte erteilten, die Objekte zugänglich machten und Fotografien herstellen ließen, die sie häufig unentgeltlich übersandten. Diese Bereitwilligkeit wurde von allen Seiten auf mich übertragen. Überall im In- und Ausland war man bemüht, den Abschluß der Arbeit zu fördern, getragen von dem Wunsche, daß das hinterlassene Werk Ernst Kühnels nicht unveröffentlicht bleiben möchte. Diese Grundhaltung der Fachwelt – den Dank richte ich besonders an Prof. Richard Ettinghausen (New York) – hat mich von Anfang an verpflichtet und ermutigt, die Aufgabe zu übernehmen.

Dem Verlag, Herrn Dr. H. Peters und seinen Mitarbeitern, sowie der Druckerei und der Lichtdruckanstalt danke ich für die Mühe und Sorgfalt, die auf die Herstellung dieses Werkes verwandt wurde, das in überzeugender Gestaltung im Anschluß an die lange zurückliegenden Bände des Corpus der Mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen jetzt vor uns liegt.

Berlin, im Dezember 1970 Irene Kühnel-Kunze

1. TEIL

EINLEITUNG UND ZUSAMMENFASSUNG

I

FRÜHISLAMISCHE ARBEITEN

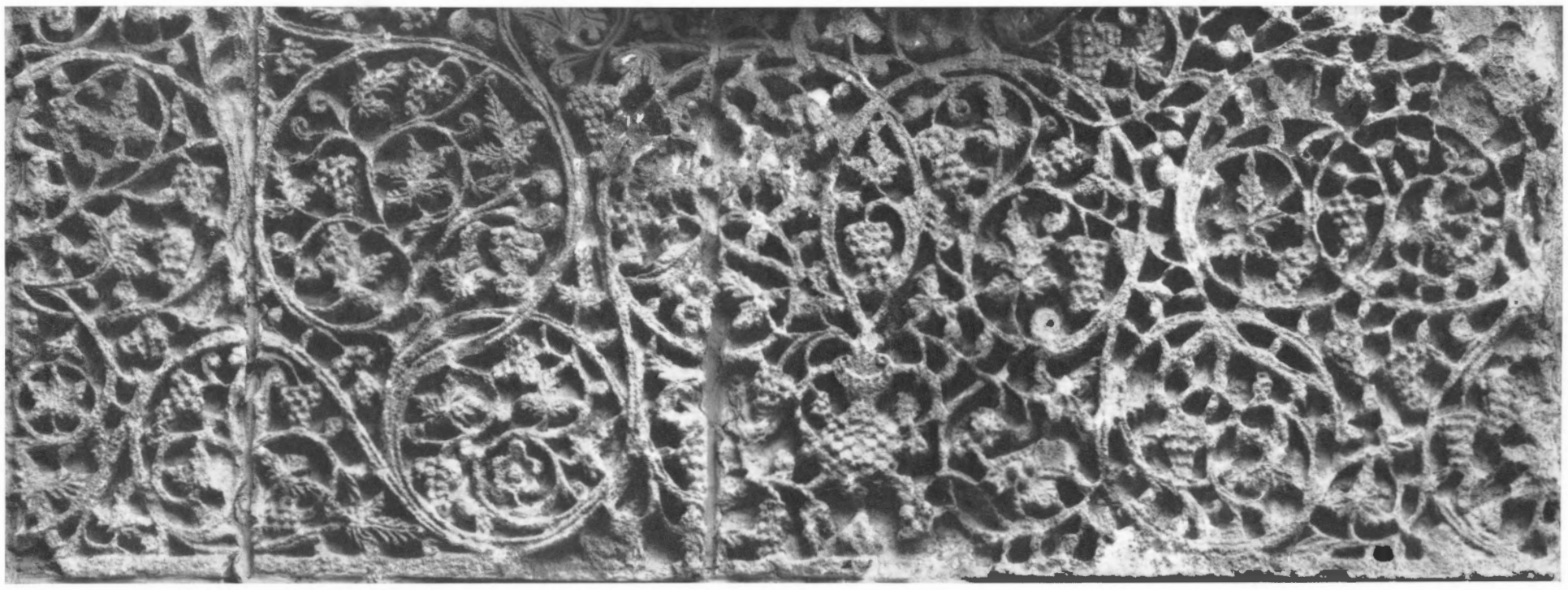


Abb. 1. Fassade von Mschatta (Ausschnitt). – Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Die erste hier behandelte, nicht ganz homogene Gruppe (Kat. Nr. 1–8) umfaßt einmal Elfenbeingerät, das als Übergang von der frühchristlichen zur islamischen Epoche zu werten und mit voller Gewißheit weder zu datieren noch zu lokalisieren ist, andererseits Belagplatten von Möbeln, für die zahlreiche syrisch-christliche oder koptische Beispiele von Vorstufen aus Bein vorliegen, bei denen aber die Stilisierung schon in einer Richtung eingesetzt hat, die für die omayyadische Kunst bestimmend werden sollte und in der Fassade von Mschatta (Textabb. 1) ihre monumentale Verwirklichung fand. Ihnen ist ein liturgischer Kamm mit orientalischem Einschlag angereiht.

Eine zweite Untergruppe (Kat. Nr. 9–17) betrifft Schachfiguren des 8. bis 10. Jahrhunderts, von denen einige noch die ursprüngliche »abstrakte« Form des bei den Arabern üblichen Zuschnitts, andere schon eine klare figürliche Gestaltung aufweisen. Bei den ersteren, deren Dekor sich auf bescheidenes Ritzornament beschränkt, und die sich mit geringen Varianten wiederholen, wurde Vollständigkeit nicht angestrebt, zumal sie bereits in größerem Rahmen von A. Goldschmidt (Band IV) berücksichtigt worden sind. Von den figürlich behandelten Schachfiguren steht die aus St. Denis als ausgesprochen indische Plastik mit der Signatur eines arabischen Schnitzers noch mitten in der Diskussion (Kat. Nr. 17).

Streng genommen nicht hierher gehörig, weil nicht geschnitzt, sondern nur graviert, ist die Pyxis aus St. Gereon in Köln (Kat. Nr. 18), die aber bedeutsam erschien durch die Bekundung ihrer Herkunft aus Aden in einer sehr eigenartigen Punktinschrift. Sie legt die Frage nahe, ob etwa auch die in ähnlicher Weise ornamentierten primitiven Schachsteine wenigstens zum Teil im südlichen Arabien gearbeitet wurden.

II

DIE SPANISCH-ARABISCHE GRUPPE

Eine erste in sich geschlossene Gruppe islamischer Elfenbeinskulptur entstand in Spanien in der Zeit zwischen 950 bis 1050 (Kat. Nr. 19–51). Es ist möglich, aber nicht wahrscheinlich, daß dort schon früher eine Zunft von Schnitzern tätig war, die nach der Mitte des 8. Jahrhunderts mit den Parteigängern der Omayyaden aus Syrien mitgekommen wären. Belege dafür haben wir nicht, und was wir an frühislamischen syrisch-ägyptischen Arbeiten des 7. bis 9. Jahrhunderts kennen (s. oben), kommt weder in der Form noch im Dekor als direkte Vorstufe in Betracht. Mit einer noch älteren, autochthonen Tradition zu rechnen, besteht kein Anlaß. Soweit Elfenbeingegenstände aus phönizischer, punischer und römischer Zeit in Spanien ausgegraben wurden, waren sie ausschließlich Import, später kam manches aus Byzanz, und bei allem Luxus der Westgoten spielte Elfenbein keine Rolle. Alle Anzeichen sprechen dafür, daß erst unter der Regierung ʿAbd ar-Raḥmān's III. (912 bis 961) das Verfahren in Andalusien heimisch wurde, angeregt vor allem durch das byzantinische Beispiel. Die Beziehungen zu Byzanz waren immer freundschaftlich; von Geschenken der Kaiser an die Khalifen von Córdoba ist bei den arabischen Autoren wiederholt die Rede, und

es sei nur daran erinnert, daß um 970 die Ausstattung des Miḥrābtraktes der Großen Moschee mit Mosaiken durch Handwerker erfolgte, die ausdrücklich von Konstantinopel geschickt worden waren.

Bei den hier zu behandelnden Erzeugnissen haben wir es fast ausnahmslos mit Kästen zur Aufbewahrung von Schmuck und Wertgegenständen zu tun und mit Deckelbüchsen, die offenbar in erster Linie für kostbare Spezereien bestimmt waren. Die Kästen, immer rechteckig, mit dachförmigem oder flachem Deckel, entsprachen in der Form etwa den byzantinischen, sind aber ganz aus Elfenbein, nicht auf einen Holzkern

Abb. 2. Ablutionswanne von Játiva, Marmor (Ausschnitt). – Játiva (Valencia), Museo Municipal

genietet. Kleinere Exemplare waren massiv aus zwei Blöcken geschnitten, die größeren aus Einzelplatten durch Elfenbeinstifte zusammengefügt. Nur in einem Falle, dem spätesten, 1050 datiert, sind die durchbrochenen Platten auf einen Holzkern aufgeleimt (Madrid, aus Palencia, Kat. Nr. 43). Die Deckel, sowohl bei den Flachkästen wie bei denjenigen in Pyramidenstumpfform, waren mit vom Unterbau weit übergreifenden Scharnierbeschlägen befestigt, hinten zwei, vorn einer mit herabhängendem Verschlußstück, das in eine kleine Rechteckplatte eingriff. Für die gewöhnlich aus nielliertem Silber gefertigten, in den meisten Fällen später ersetzten Beschläge waren im Schnitzdekor Leerflächen vorgesehen, fast immer mit herzförmigen Endigungen. Schiebedeckel kamen nicht vor. Gerade der größte der erhaltenen Kästen (Pamplona, Kat. Nr. 35) mit 35 cm Langseite hatte keine übergreifenden Bügel, sondern nur ein herabhängendes Verschlußstück; hinten wurde der Deckel vermutlich durch innen angebrachte kleine Scharniere festgehalten[1].

Die Pyxiden, immer zylindrisch, mit Kuppeldeckel und Knauf zum Anfassen, 10 bis 18,5 cm hoch, hatten dieselben großen Beschläge wie die Kästen, die beiden hinteren gewöhnlich dicht aneinandergerückt, mit einem Grätensteg dazwischen (Kat. Nr. 22 ff.). In einem Falle waren nur zwei Bügel angebracht (Narbonne, Kat. Nr. 42), und in einem anderen (Louvre, Paris, Kat. Nr. 31) fehlten sie ganz, so daß der Deckel nur durch den üblichen, etwas überstehenden Innenfalz festgehalten war. Bei mehreren der erhaltenen Pyxiden sind die Deckel verloren. Einen Einzelfall bietet eine kleine, niedrige Deckeldose (Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 27, Tafel XVII) mit Durchbrucharbeit, vielleicht früher mit Stoff ausgelegt. Als ein weiteres Unikum stellt sich der Klappbehälter aus Burgos dar (Kat. Nr. 19, Tafel VIII), diptychonartig, mit zwei Reihen runder Vertiefungen zu einem bisher noch nicht geklärten Zweck.

Die Ausführung des ziemlich tief und sehr dicht geführten Schnitzwerks erfolgte immer in einer Ebene, mit glattem, nicht schraffiertem oder gepunztem Grund. Es war also nicht so, daß Motive und Hintergründe zwei verschiedene Schichten bildeten, wie das z. B. bei fatimidischen Elfenbeinreliefs (s. u. S. 24) der Fall war. Bei den Entwürfen war das für die gesamte islamische Kunst verbindliche ästhetische Prinzip der absoluten Flächenfüllung maßgebend, ohne Leerstellen und ohne plastische Hervorhebung von Einzelheiten, wenn auch mit Kontrastwirkungen zwischen flächiger Behandlung und minutiöser Detaillierung. Bei den Pyxiden wurden die Motive wiederholend oder wechselnd, jedenfalls kontinuierlich um das Rund herumgeführt, bei den Kästen war jede Fläche zwar in sich abgeschlossen, aber doch als Teil einer Gesamtkomposition aufgefaßt. Bei Medaillongliederung – kreisförmig, in Vielpaß- oder in Sternform – waren die Fassungen miteinander verschlungen und an den Rändern weitergeführt, so daß auch hier trotz aller Auflockerung der Flächenzusammenhang betont blieb. Einmal erfolgte die Gliederung durch architektonische Hufbögen (Kathedrale Braga, Kat. Nr. 36, Tafel XXIX, XXX), ein andermal durch Dreieckfelder mit bogigem Abschluß (Musée des Arts déc., Paris, Kat. Nr. 25, Tafel XV).

Völlig abweichend von der Regel präsentiert sich die eigenartige Platte im Metropolitan Museum (Kat. Nr. 39, Tafel XXXI), die ganz im textilen Sinne des unendlichen Rapports disponiert ist und nach beiden Seiten fortgesetzt werden könnte.

Abb. 3. Altorientalisches Siegel (Abrollung). – Paris, Musée du Louvre

Hinsichtlich der dekorativen Elemente ist zu beachten, daß das außerordentlich reiche und mannigfache vegetabile Ornament nicht in untergeordneter Funktion erscheint, sondern den Zierstil wesentlich mitbestimmt und in einer Reihe von Beispielen ihn sogar ausschließlich bestreitet. Es überwiegen dabei die zahlreichen Variationen von Blattformen, meist in der für die spanisch-maurische Richtung bezeichnenden Weise gefiedert und am Rande durchstochen. Sie erscheinen in den verschiedensten Arabesk- und Palmettbildungen. Daneben kommen Kelch- und Kreuzblumen, Rosettblüten, Trauben und Pinienzapfen vor. All diese Gebilde stehen nie isoliert, sondern stets gebunden an schwungvoll geführte Ranken. Das geometrische Ornament erscheint demgegenüber auffallend arm; es beschränkt sich auf Flecht- und Stabborten, Perlstreifen, Schuppenmuster u. dgl. Die Übereinstimmung mit den Elementen, die den architektonischen Dekor der Großen Moschee in Córdoba und der Palasträume in Madīnat az-Zahrā' beherrschen, erweist die Einheitlichkeit der omayyadischen Stilperiode in Spanien.

Die auf Kästen und Pyxiden wiedergegebene *Fauna* umfaßt an Vierfüßlern Löwen, Bären (?), Stiere, Steinböcke, Elefanten, Kamele, Hirsche, Rehe (?), Gazellen, Hasen, Hunde, an Vögeln Adler, Falken, Pfauen, Kraniche, Tauben und andere. Bei manchen Tieren darf man Naturbeobachtung voraussetzen, andere sind von fremden Vorlagen übernommen, überraschend mißverstanden die nur einmal vorkommenden Kamele (Kat. Nr. 37, Tafel XXVIII d). Die Tiere erscheinen selten einzeln (frontal oder seitlich gesehen), in der Regel gegenständig, paarweise neben Blattstauden oder Palmstämmen oder auf andere Weise getrennt, entweder einander zugekehrt oder in Abwendung. Die auf iranische Vorstellungen zurückgehenden, in der ganzen islamischen Kunst eingebürgerten Überfälle und Kämpfe zwischen Tieren spielen besonders als Medaillonfüllung eine Rolle und werden oft sehr lebendig

[1] [Der Kasten wurde 1963/64 anläßlich der Übernahme aus der Kathedrale in das Museo de Navarra gereinigt und auseinandergenommen. Über die Ergebnisse vgl. Anm. 1 u. 2 bei Kat. Nr. 35].

verbildlicht: Löwen über Stieren, Gazellen oder Hirschen, einmal auch über einem Menschen (Kat. Nr. 43, Tafel XXXVI c), Adler über Gazellen oder Hasen, Hunde über Gazellen.

Von *Fabeltieren* gehören die Greifen ja von Anbeginn zum eisernen Bestand der islamischen Ikonographie, von der Spätantike übernommen; das Einhorn kommt nur einmal vor, in Pferdegestalt (Pyxis Ganay, Paris, Kat. Nr. 38, Tafel XXXI a), mehrmals dagegen und gerade auf späteren Kästen der geflügelte Steinbock (Kat. Nr. 37, Taf. XXVIII e), ein vielleicht durch Stoffe vermittelter sasanidischer Import. Auf dieselbe Weise könnte das Motiv des Pfauenpaares mit verschlungenen Hälsen eingeführt worden sein, in Orient und Spätantike nachzuweisen; auf einer der Seiten des Kastens von Burgos (Kat. Nr. 40, Taf. XXXIII c) ist es besonders dekorativ entwickelt und damals auch in die maurische Marmorskulptur übergegangen (Ablutionswanne von Játiva[2], Textabb. 2). Dieselbe ornamentale Idee hat wohl dazu geführt, auch Gazellen mit verschlungenen Hälsen darzustellen (Pyxis Ganay, Paris und Belagplatte Viuda de Bosch, Barcelona; Kat. Nr. 38 u. 46, Tafel XXXI c u. XXXIX); sie ist an sich uralt und schon auf altorientalischen Siegeln zu belegen (Textabb. 3)[3]. Die Löwenpaare mit gekreuzten Körpern (Burgos, Kat. Nr. 40, Tafel XXXII, XXXIII) sind vermutlich durch sasanidische Toreutik, wie etwa die imposante Silbervase in der Bibliothèque Nationale, Paris (Textabb. 48), verbreitet worden; ob das Motiv auf demselben Wege oder erst über die spanische Elfenbeinindustrie an die Fassade von Moissac gelangt ist, die gleich drei solcher Löwenpaare übereinander zeigt (Textabb. 47), mag noch offen bleiben. Hunde mit gekreuzten Leibern, die Hasen angreifen, kommen schon 970 vor (Vict. & Alb. Mus., Pyxis, Kat. Nr. 32, Taf. XIX b). Pfauen im Rad mögen auf byzantinische Anregung zurückgehen (Deckelbüchse, Louvre, Kat. Nr. 31, Tafel XVIII d, e), heraldisch frontale Adler, allein oder mit kleinem Beutetier in den Fängen (Deckeldose, Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 27 Tafel XVII e; Kasten, Pamplona, Kat. Nr. 35, Tafel XXII b, XXIV), vom Alten Orient überkommen in fortdauernder Tradition, erscheinen damals auch auf den Ablutionswannen aus Marmor[4] (Marmorwanne aus Sevilla im Mus. Arqu., Madrid, Textabb. 4) und auf andalusischen Seidenstoffen.

Die in großem Umfange verwendeten *menschlichen Gestalten* sind in erster Linie dem Hofleben entnommen. Das uns von sasanidischen Silberschalen bekannte Motiv des Fürsten, von Dienern umgeben auf einer von einem Löwenpaar getragenen Estrade (vgl. Textabb. 5),

Abb. 4. Ablutionswanne aus Sevilla, Marmor. – Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Abb. 5. Silberschale mit thronendem Fürsten. Nachsasanidisch. – Leningrad, Staatliche Ermitage

finden wir wieder auf dem Kasten von Pamplona (Tafel XXIII, XXVI h); ein andermal sitzt er auf einem Thron mit Falken darunter (Pyxis, Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 32, Tafel XIX a), dann wieder werden Höflinge mit Wedeln, Blumen, kleinen Gefäßen oder Musikinstrumenten auf solche Erhöhungen gestellt, die damit ihren ursprünglichen Sinn verlieren. Einmal begegnen wir dem Fürsten thronend auf einem Elefanten, begleitet von zwei Dienern (Pyxis, Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 32, Tafel XIX b).

Jäger zu Pferde mit dem Falken auf der Faust, eine in der ganzen islamischen Kunst besonders häufig anzutreffende Darstellung (Louvre und Vict. & Alb. Mus.; Kat. Nr. 33 u. 32, Taf. XX a, XIX d) kann unverändert schon auf hellenistisch-koptischen Wirkereien festgestellt werden, mag aber persischen Ursprungs sein. Löwenjäger zu Pferde und zu Fuß (Kästen Pamplona, Burgos, Palencia; Kat. Nr. 35, 40, 43) werden sehr selbständig behandelt, und vorzüglich ist einmal geschildert, wie ein Mann sich gegen zwei Löwen wehrt (Kasten Pamplona, Tafel XXIV), ohne jede Beziehung zu der traditionellen Komposition des Daniel in der Löwengrube. Auf demselben Kasten erscheinen Krieger zu Pferde oder auf Elefanten, die mit Lanzen einander angehen. Die dattelpflückenden Reiter neben einer Palme (Pyxis Louvre, Kat. Nr. 31, Tafel XVIII e) erinnern zwar nicht gegenständlich, aber doch kompositionell an den Kunibertstoff in Köln, dagegen dürfte für die Männer mit den Adlernestern (ebenda, Tafel XVIII b) eine Parallele schwer nachzuweisen sein, obwohl ihnen zweifellos eine alte Legende zugrunde liegt. Das Dioskurenpaar entspricht fast genau einem Elfenbeinrelief des 5.–6. Jahrhunderts in Triest[5] (Textabb. 42). Eigenartig sind die zweimal (Braga und Platte im Metrop. Mus.; Kat. Nr. 36, 39) vorkommenden Tänzerpaare zu seiten eines Baumes oder einer Staude, sehr gelöst in der Bewegung, am ehesten ähnlich auf einem frühislamischen Seidenstoff im Vict. & Alb. Mus.[6] (Textabb. 46). Menschen oder Büsten

---

[2] M. Gómez-Moreno, Ars Hispaniae, Vol. III, Madrid 1951, p. 276, fig. 330.

[3] E. Kühnel, Antike und Orient als Quellen der spanisch-islamischen Kunst, in: Madrider Mitteilungen, Deutsches Archäologisches Institut Madrid, Vol. I, 1960, S. 180. Taf. 56.

[4] M. Gómez-Moreno, Ars Hispaniae, Vol. III, Madrid 1951, p. 186, fig. 246 a–c.

[5] W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, 2. Aufl. Mainz 1952, Nr. 82, Taf. 26.

[6] J. Beckwith, Caskets from Cordoba. Victoria & Albert Museum, London 1960, fig. 15.

von solchen, in dichtem Laubwerk (Kasten Pamplona) sind entschieden ein Novum, früher schwerlich zu belegen, später in der romanischen Kunst zu vergleichen, z. B. mit den Kapitellen des Hauptportals an der Kathedrale zu Troia/Apulien[7] (Textabb. 45).
Ein Kamel mit Palankin, in dem der Kopf einer Frau erscheint, ein dem islamischen Orient geläufiges Bild, ist wenigstens einmal festgehalten (Kasten, Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 37, Tafel XXVII a, b).
Häufiger, als wir auf den wenigen uns erhaltenen Proben nachweisen können, dürften sasanidische, byzantinische und frühislamische Seidenstoffe als Vorlagen gedient haben, für spätantike Motive vermutlich auch Sarkophagreliefs, die zweifellos in größerer Zahl vorhanden waren, sodann Kompositionen, die man durch die freundschaftlichen Beziehungen zu Byzanz kennenlernte. Von den figürlichen Stuckdekorationen in den Omayyadenschlössern des 8. Jahrhunderts (Ḫirbat al-Mafğar, Qaṣr al-Ḥair) mögen ebenfalls manche Anregungen überliefert sein. Daß in der berühmten Bibliothek al-Ḥakam's auch Bilderhandschriften bestanden, die von den Schnitzern konsultiert werden konnten, ist auch nicht ausgeschlossen. Bei allen Entnahmen ist aber zu beachten, daß sie, ihrer etwaigen symbolischen, mythologischen oder allegorischen Bedeutung entkleidet, ohne tieferen Sinn zur Verwendung kamen, und daß bei ihrer Auswahl und Kombination lediglich der Wunsch nach Abwechslung und die Verwertung des Gegenstandes in dekorativer Absicht maßgebend waren. Ebensowenig ist daran zu denken, daß bei höfischen Szenen etwa eine direkte Anspielung auf einen bestimmten Herrscher und seine Umgebung vorläge; das wäre durchaus gegen den unpersönlichen Stil in der islamischen Kunst[8].
Fast ausnahmslos trugen die in der fraglichen Zeit entstandenen Kästen und Pyxiden um den unteren Deckelrand eine diesen immer vollständig füllende arabische *Inschrift*, und zwar stets in dem steilen, kufischen Duktus, der bis zum 12. Jahrhundert allein in der Epigraphik zur Anwendung kam. Von 19 vollständig erhaltenen Behältern haben 17 ihre Inschrift, bei einem weiteren (Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 37) ist sie anscheinend absichtlich ausgetilgt, und bei einer kleinen, späten Schachtel (Louvre, Kat. Nr. 47) unterblieb sie. Bei mehreren Büchsen fehlt mit dem Deckel natürlich auch die Epigraphik. Im ganzen 10. Jahrhundert sind die Texte entweder völlig schlicht oder mit ganz geringen Verzierungen, Blattwerk in den Lücken oder dergleichen, gehalten; erst im 11. Jahrhundert finden wir das sog. »blühende« Kufi mit etwas reicherer Arabeskenzier oder anderer ornamentaler Belebung (Pamplona und Madrid, aus Palencia; Kat. Nr. 35, 43, Tafel XXII–XXV, XXXV–XXXVII). Der Wortlaut, durch Schäden manchmal lückenhaft oder überhaupt nicht einwandfrei lesbar, enthält regelmäßig Segenswünsche für den Besitzer, der in drei Fällen (Burgos, Paris, Mus. des Arts décoratifs, Florenz; Kat. Nr. 40, 25, 34) anonym bleibt, sonst mehr oder weniger genau angegeben wird. Bei der Mehrzahl der Objekte handelt es sich um Geschenke für Persönlichkeiten des Hofes, den Khalifen selbst, einen seiner Söhne, seine Gattin oder eine Tochter, gelegentlich um einen hohen Würdenträger, später auch um einen Herrscher von Toledo (Kasten Palencia, Pyxis Narbonne; Kat Nr. 43, 42). Im Protokoll erscheint gewöhnlich nach einer Anrufung Gottes der Name desjenigen, für den das Behältnis bestimmt ist, entweder kurz oder mit längerer Eulogie, unter Umständen noch der für die Ausführung verantwortliche Hofbeamte, Ort und Jahr der Herstellung. In zwei Fällen haben wir außerdem den Namen eines und desselben Meisters (Kästchen Fitero und Deckelbüchse Hisp. Soc., New York; Kat. Nr. 23, 28), bei dem Kasten von Pamplona (Kat. Nr. 35, Taf. XXVI) sogar die Signaturen mehrerer Schnitzer. Bei einer der Pyxiden nennt die Inschrift keinen Namen, sondern gibt in poetischer Form den Zweck des Gefäßes als Behältnis für köstliche Spezereien bekannt (Hisp. Soc., New York, Kat. Nr. 28).
Die Tatsache, daß entgegen der strengeren islamischen Auffassung figürliche Darstellungen bei den spanisch-arabischen Elfenbeinarbeiten eine wesentliche Rolle spielen, beweist, daß für die Emire von Córdoba zweifellos die Tradition ihrer Vorfahren, der Omayyaden von Damaskus, ausschlaggebend war, die ja hinsichtlich der bildlichen Wiedergabe bekanntlich keine besonderen Skrupel hatten. Daß diese bei kulturell so großzügigen Herrschern wie 'Abd ar-Raḥmān III. und al-Ḥakam II. nicht bestanden, ist nicht verwunderlich. Dagegen ist die gelegentlich geäußerte Ansicht, der Umgang und enge Kontakt mit den einheimischen Christen (Mozarabern) wäre dabei von Einfluß gewesen, schwerlich zutreffend; denn die Christen selbst waren durch eine Entscheidung des Konzils von Iliberis[9] gerade in figürlicher Hinsicht eher eingeschränkt.
Daß die Elfenbeinschnitzer, gleichviel, woher sie kamen, zunächst in der Hauptstadt Córdoba selbst ansässig waren, ist sehr wahrscheinlich, obwohl wir kein einziges Objekt besitzen, das diese Lokalisierung ausdrücklich bezeugt. Als um die Mitte des 10. Jahrhunderts die Residenz nach dem nahen, 936 gegründeten Madīnat az-Zahrā' verlegt wurde, müssen dort in die mit dem Palast verbundenen Werkstätten neben anderen Handwerkern auch Elfenbeinschnitzer eingezogen sein. Bei wenigstens drei der erhaltenen Erzeugnisse ist die Herstellung in *Madīnat az-Zahrā'* inschriftlich beglaubigt mit den Daten 964 und 966 (Mus. Arqu., Madrid; Fitero; Inst. de Valencia, Madrid; Kat. Nr. 22, 23, 24), und ihnen läßt sich aus stilistischen Gründen eine Reihe weiterer Arbeiten anschließen. Sie alle waren für den Khalifen oder Mitglieder seiner Familie, in der Mehrzahl Prinzessinnen, bestimmt. Charakteristisch für diese Gruppe ist die dominierende Rolle des außerordentlich mannigfaltigen, vegetabilen Zierwerks, mit einer verschwenderischen Fülle von Blattformen, in die in einigen Fällen Vögel und andere Tiere eingestreut sind, durchaus in Unterordnung unter das Pflanzenwerk. Der Meister Ḫalaf, der zwei der erhaltenen Objekte signierte (Fitero und Hisp. Soc., New York; Kat. Nr. 23 u. 28) und dem ohne weiteres einige andere zugeschrieben werden können, beschränkt sich ganz auf das Vegetabile und zeigt eine Vorliebe für gesprengte Palmetten, die an die bekannten sasanidischen »Flügelpalmetten« erinnern, aber vielleicht nicht diesen nachgebildet, sondern lediglich der geschickten und phantasievollen Handhabung des Zeichenstifts zu verdanken sind. In einem Fall haben wir gerade bei ihm einen Text, der nicht den Namen des oder der Beschenkten enthält, sondern in poetischer Form kundtut, daß das Gefäß zur Aufbewahrung köstlicher Spezereien dienen sollte (Hisp. Soc., New York, Kat. Nr. 28). Wir dürfen damit rechnen, daß die meisten Deckelbüchsen für einen ähnlichen Zweck bestimmt waren.
Es ist verständlich, daß die Frage auftauchte, ob die spanisch-islamische Elfenbeinskulptur nicht überhaupt erst in der neuen Residenz aufgekommen sein mag. Tatsächlich drängte diese wenigstens vorübergehend die Hauptstadt stark in den Hintergrund. So war schon seit 947 *Madīnat az-Zahrā'* der maßgebende und unter al-Ḥakam II. (961–976) sogar der ausschließliche Prägeort für die khalifalen Münzen. Aber es ist zu beachten, daß neben dem unzweifelhaft auf die Residenz zurückzuführenden Elfenbeingerät etwa gleichzeitig eine andere, in sich ziemlich geschlossene Serie entstand, für die die Aufteilung der Flächen in runde oder paßförmige Medaillons und die Belebung mit menschlichen Figuren und Tieren in erstaunlicher Fülle bezeichnend sind, bei Daten von 968, 970 und 1005 (Louvre; Victoria & Albert Museum, London; Pamplona; Kat. Nr. 31, 32, 35). Es kann sich dabei nicht um eine bloße Variante der Produktion des Ḫalaf und anderer Meister von Madīnat az-Zahrā' handeln, dazu ist der stilistische und ikonographische Gegensatz zu stark, und man wird daher besser tun, mit Erzeugnissen der in *Córdoba* selbst weiter tätigen Werkstätten zu rechnen. Der Vorgang mag ähnlich gewesen sein wie bei den Steinmetzen, deren Zunft sich um die Mitte des 10. Jahrhunderts in die bei der Bauhütte der Großen Moschee verbliebene und die in die neue Residenz übersiedelte Gruppe teilte. Der von Beckwith[10] gewagte Versuch, als neues Zentrum den vom Kanzler al-Manṣūr gegründeten und 981 bezogenen Regierungssitz az-Zāhira für die nach diesem Zeitpunkt erstellten Arbeiten in Anspruch zu nehmen, stößt sich an der Feststellung, daß die in der Truhe von Pamplona 1005 bekundete Richtung ganz unverkennbar die Fortset-

---

[7] M. Wackernagel, Die Plastik des XI. und XII. Jahrhunderts in Apulien, Leipzig 1911, S. 52 (Kathedrale in Troia, Kapitelle des rechten sowie des linken Pfeilers, die den Architrav des Hauptportals tragen, Taf. XIVa).
[8] [Vgl. Katalog-Text zum Kasten in Pamplona (Nr. 35), Anm. 3].
[9] Konzil von Iliberis (Elvira) bei Granada, dat. 15. Mai zwischen 300 und 303.
[10] J. Beckwith, Caskets from Cordoba. Victoria & Albert Museum, London 1960, p. 26.

zung der für 968 und 970 beglaubigten Pyxiden ist (Louvre und Victoria & Albert Museum, London Kat. Nr. 31 u. 32), für die neben Madīnat az-Zahrā' eben nur Córdoba selbst in Frage stand. Daß man dort das Elfenbeinrelief auch in rein ornamentaler Weise betätigte, erweist die Ausstattung des von den arabischen Autoren sehr gepriesenen, leider restlos zerstörten Minbars (Predigtstuhls) der Großen Moschee mit Elfenbeinfüllungen. Nachweislich in Córdoba hergestellt wurde auch noch um 1100 die erhalten gebliebene Kanzel der Kutubīya in Merrakesh mit Elfenbeinornamenten in Holzfassung. Es ist also sicher, daß in der Hauptstadt selbst das Handwerk weiter in Blüte stand, und wir sind berechtigt anzunehmen, daß außer den datierten auch einige weitere, diesen nahestehende Geräte die gleiche Provenienz haben. Von den inschriftlich bedachten Persönlichkeiten dieser Córdoba-Reihe gehört nur eine dem Khalifenhofe an (Louvre, Kat. Nr. 31), bei den anderen handelt es sich um politisch hochstehende Würdenträger (London, Victoria & Albert Museum; Pamplona; Braga; Kat. Nr. 32, 35, 36).

Madīnat az-Zahrā' wurde 1010 völlig zerstört und geplündert, aber auch in Córdoba selbst muß die Produktion im 11. Jahrhundert bald zum Erliegen gekommen sein. Wir wissen nicht, unter welchen Umständen die Zunft der Elfenbeinschnitzer damals großenteils nach *Cuenca* in Kastilien übersiedelte, das nach der Auflösung des Khalifats in eine Reihe von Kleinstaaten seit etwa 1020 unter der Regierung der Ḏū 'n-Nūn – seit 1036 Könige von Toledo – eine kurze Blüteperiode aufwies. Wir haben, abgesehen von dem Zeugnis des Geographen Idrīsī vom Anfang des 12. Jahrhunderts, wenigstens drei Arbeiten, die Cuenca ausdrücklich als Herstellungsort nennen, und von denen eine 1026, eine andere 1050 datiert ist (Kästen Burgos und Madrid, aus Palencia; Pyxis Narbonne, Kathedrale; Kat. Nr. 40, 43, 42).

Von den hier aufzuführenden Arbeiten sind nicht weniger als drei für dieselbe Persönlichkeit, einen Sohn des Königs von Toledo al-Ma'mūn, bestimmt (Kat. Nr. 41–43), und bei den beiden datierten Kästen haben wir die Signaturen von zwei Künstlern, die der Familie Zayyān angehören, entweder Brüder oder Vater und Sohn. Das hat zu der vielleicht nicht unrichtigen Vermutung geführt, daß die Produktion von Cuenca überhaupt eine Art Familienbetrieb war. Spätere, zuverlässige Daten besitzen wir nicht, und von den in Cuenca einzuordnenden Beispielen ist schwerlich das eine oder das andere später als in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts anzusetzen. 1085 fiel Toledo an König Alfons VI. von Kastilien, und wenn Cuenca auch länger in maurischem Besitz blieb, so ist doch mit einer Tätigkeit der Elfenbeinschnitzer bis ins 12. Jahrhundert hinein kaum zu rechnen.

Der Abstand der dortigen Produktion von der von Córdoba ist erheblich; dagegen zeigt die einzige, aus Cuenca erhaltene Pyxis in ihren Palmett- und Arabeskformen ohne figürlichen Dekor (Narbonne, Kat. Nr. 42) unverkennbar eine Reminiszenz an Madīnat az-Zahrā', nur lockerer disponiert und weniger phantasievoll. In ihrem Deckelschmuck sind auch die beiden großen Kästen (Burgos und Madrid/Palencia; Kat. Nr. 40, 43) auf dichtes Blattrankenwerk beschränkt, und bei dem aus Palencia dominiert dieses auch auf den Wandflächen, eingefaßt von Leisten mit Tierpaaren und Jagdszenen. Im übrigen zeigt diese 1050 datierte Arbeit die völlige Verarmung, ja Erschöpfung, der künstlerischen Gestaltung, mit stereotyper Wiederholung mäßig gezeichneter Motive. Dagegen wirkt der ältere Kasten von Burgos (Kat. Nr. 40) in jeder Weise originell, sowohl in der in Córdoba unbekannten Disposition in Horizontalstreifen wie in der Auswahl figürlicher Darstellungen. Der Meister Muḥammad ibn Zayyān ging da entschieden eigene Wege.

Offenbar nicht in Cuenca entstanden, sondern etwas früher zu datieren sind einige Reliefschnitzereien, die wegen ihrer christlichen Bestimmung als *mozarabische*, d. h. von arabisierten Christen hergestellte Arbeiten gelten. Zwei Vertikalarme eines Prozessionskreuzes im Louvre (Kat. Nr. 48) mit Randdekor von Tieren in Ranken, die aus einem monströsen Menschenkopf aufsteigen, finden ihre Ergänzung in einem dritten Arm, der erst 1942 vom Archäologischen Museum in Madrid erworben wurde (Kat. Nr. 49) und aus San Millán de la Cogolla in Kastilien stammen soll. Er ist wie die beiden anderen beiderseits fast genau identisch geschnitzt mit denselben Motiven, scheint aber ebenfalls ein Vertikalarm, also von einem zweiten solchen Vortragskreuz zu sein. Da an der Echtheit keine Zweifel bestehen, muß man sich mit der auffälligen Tatsache abfinden, daß in derselben Werkstatt derselbe Gegenstand unverändert – mit ganz geringem Unterschied in den Maßen – wiederholt wurde. Es wird angenommen, daß in San Millán de la Cogolla diese mozarabische Werkstatt bestand. Aus der dortigen, 984 eingeweihten Kirche stammt jedenfalls ein Tragaltar (Madrid, Mus. Arqu., Kat. Nr. 50), der mit nicht zugehörigen Streifen von aufsteigenden Tieren in Ranken, ähnlich wie auf den Prozessionskreuzen, aber entschieden gröber in der Ausführung, geschmückt ist.

Man rechnet damit, daß mozarabische Schnitzer um diese Zeit, also gegen Ende des 10. Jahrhunderts, dort in Tätigkeit waren, und daß sie ihre Schulung vielleicht in Córdoba selbst erfahren hatten. Weitere Arbeiten kann man ihnen nicht zuschreiben; ein kleines Reliquienkästchen in León (Kat. Nr. 51) muß man wohl ebenfalls als mozarabische Leistung, allerdings mehr lokaler Art, ansprechen.

Daß schon früh auch rein islamisches Elfenbeingerät in christlichen Kirchen Aufnahme fand, geht schon daraus hervor, daß als Beute des Fernán González aus dem Zelte des Kanzlers al-Manṣūr (um 1002) viele Elfenbeinschreine an die Kirche S. Pedro de Arlanza gelangten, wo sie, nach dem Gedicht eines Mönches[11], um 1260 noch auf dem Altar standen.

Es ist wahrscheinlich, daß die hier behandelten spanisch-arabischen Kästen und Büchsen sämtlich oder großenteils ursprünglich bemalt waren. Farbspuren konnten auf der Pyxis im Victoria & Albert Museum (Kat. Nr. 32) festgestellt werden, und zwar blau auf den Reliefs, rot im Grunde, stärker noch auf der Zierplatte im Metropolitan Museum (Kat. Nr. 39), rotbraun und blaugrün, vielleicht durch die Zeit etwas verändert, stellenweise bei einigen anderen Stücken. Bei den mozarabischen Arbeiten ist die Vergoldung noch erkennbar, ebenso der Blattgoldbelag auf dem Ledergrund der Durchbruchschnitzerei des Kastens aus Palencia (Kat. Nr. 43).

Eine katalogmäßige Erfassung der hier behandelten Gegenstände nebst längerer Einführung ist bereits 1935 erfolgt durch José Ferrandis (Marfiles árabes de Occidente). Der von ihm zusammengestellten Serie vermochten wir nur zwei weitere Objekte hinzuzufügen (Kat. Nr. 29, 49). Es waren aber eingehendere Beschreibungen und Diskussionen sowie technisch einwandfreie Reproduktionen auch von Details notwendig, um von dieser Epoche der Elfenbeinskulptur eine wirklich prägnante Vorstellung zu geben. Bei der Lesung der Inschriften wurde nach sorgfältigem Vergleich mit den Originalen weitgehende Übereinstimmung mit Ferrandis festgestellt, abgesehen von Korrekturen in einzelnen Fällen. In den großenteils von Ferrandis übernommenen Literaturangaben steht immer seine Publikation an erster Stelle.

---

[11] José Ferrandis, Marfiles Árabes de Occidente I, Madrid 1935, p. 21.

III

DIE SARAZENISCHEN OLIFANTE UND KÄSTEN

1. DIE MITTELALTERLICHEN OLIFANTE ALLGEMEIN*

Verwendung und Bedeutung

Elefantenzähne waren als Beutestücke und Huldigungsgeschenke[1] im Altertum beliebt, und es ist wahrscheinlich, daß damals auch schon kunstvoll geschnitzte Elfenbeinhörner in Verwendung waren neben den bei Festzügen, Wettkämpfen und dergleichen Veranstaltungen üblichen, meist metallenen »cornua«, »tubae« und »bucinae« (Textabb. 6). Im sog. Barberini-Grab in Palestrina (7. Jahrhundert v. Chr.) fand man u. a. ein Elfenbeinhorn mit geritzten Tiermotiven (Löwen- und Hirschpaaren), Zickzackstreifen in Relief mit Bernsteineinlagen und Spuren einer Bronzefassung, 40,5 cm lang, und an der Schallmündung im Durchmesser 4,3–4,6 cm breit, also sehr eng (Textabb. 7). Vermutlich wurde es als Musikinstrument benutzt[2]. (Daß Flöten aus Elfenbein hergestellt wurden, ist bekannt.)
Es ist möglich, daß bei Zirkusvorführungen im römischen Reich neben anderen Hörnern auch schon solche aus Elfenbein zur Ankündigung

Abb. 6. Relief mit Huldigungsszene vom Kaiser-Diptychon Barberini, Elfenbein. Paris, Musée du Louvre

dienten. Belege für eine derartige Verwendung haben wir erst aus Byzanz in wenigstens vier uns erhaltenen Exemplaren, auf denen Zirkus- und Akrobatenszenen dargestellt sind, und wo solche *Heroldshörner im Hippodrom* gebraucht wurden[3].
Es ist damit zu rechnen, daß man überall dort, wo Hörner aus anderem Material (Büffelhorn, Metall) verwendet wurden, diese bei Gelegenheit durch solche aus dem kostbareren Stoff ersetzte.
Das erste historisch festzulegende Hifthorn aus Elfenbein, von dem wir erfahren, war Roland's legendarisches Olifant, das der ganzen Kategorie den Namen gegeben hat. Es ist zu beachten, daß es nach allem, was wir aus dem Rolandslied wissen, nicht etwa als Jagdhorn getragen wurde, sondern als *Rufhorn* zur Kampfausrüstung des Helden gehörte. Roland benutzte es nur in allerdringlichsten Fällen. Er weigert sich auf wiederholte und dringende Bitten Olivers, als dieser die Gefahr des heranziehenden maurischen Heeres erkannte, es zu blasen, um Kaiser Karl zu Hilfe zu rufen. Erst in äußerster Not und selbst schon schwer verwundet, entschließt er sich mit letzter Kraft und größter Anstrengung, so daß ihm eine Halsader platzt, zu dem Alarmruf. 30 Meilen weit hört es Karl und erkennt aus dem Klang die Größe der Gefahr. Roland benutzt es dann schließlich, um sich gegen einen Gegner zu wehren, und spaltet diesem den erzenen Prunkhelm, reißt aber beim Schlag »des Hornes Trichter« auf[4].
Es werden im Kampf nach der Schilderung des Liedes von Franken wie von Mauren »Hörner« geblasen, aber das dürften solche aus Metall gewesen sein.
Daß der Klang eines Elfenbein-Hornes den Eigentümer erkennen ließ, gibt die mit dem in Angers (Musée St. Jean) erhaltenen Olifant[5], verbundene Legende zu erkennen, wonach ein normannischer Herzog es dem Abt von St. Florent-le-Vieil geschenkt haben soll mit der Anweisung, es zu blasen, wenn normannische Plünderer in der Nähe auftauchten, und so vorzutäuschen, der Herzog selbst sei anwesend.
Zum Alarmruf konnten solche Hörner auch in Feudalburgen dienen, als Warnung vor dem Feinde. Das »Warder's horn of the Castle of Winchester«, von Cahier beschrieben[6], hatte diese Bestimmung. Es ist fraglich, ob eines der erhaltenen Olifante damit gemeint war. Anm. 7.
Ursprünglich mögen solche Alarmhörner aus Metall, aber auch aus Holz gewesen sein. In St. Servatius in Maastricht ist ein Horn aus Holz ganz in der Olifantform erhalten.
In der nordischen Mythologie bläst Heimdal, von zwei Ungeheuern angegriffen, das Gjallar-Horn, um die Götter zu wecken, und so ist er auf dem Gosforth Cross (ca. 930–950) dargestellt[8].

---

* [Anm. d. Herausg.: Das folgende Kapitel über die »mittelalterlichen Olifante allgemein« lag nur handschriftlich und noch nicht endgültig formuliert vor. Die Herausgeber fühlten sich jedoch verpflichtet, es nach der vorhandenen Fassung wortgetreu wiederzugeben. Bei den Anmerkungen wurden Ergänzungen hinzugefügt. Vgl. auch S. 14 Anm. * zu Kap. III, 2].

1 Eine solche Darstellung befindet sich auf dem unteren Querstück des Kaiserdiptychons Barberini im Louvre, Paris. Links von der Victoria bringen Skythen ein zylindrisches Gefäß und ein Diadem als Geschenk dar, rechts erscheinen mit einem Elefanten und einem Löwen Inder, von denen der vorderste einen großen Elefantenzahn geschultert hat. Vgl. Richard Delbrueck, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Berlin 1929, Nr. 48, S. 192 u. Taf. 48. (Textabb. 6).

2 Vgl. C. Densmore Curtis, The Barberini Tomb, in: Memoirs of the American Academy in Rome Vol. V, 1925, p. 27 No. 28, pl. 9 fig. 5 und 6. – Museo di Villa Giulia, Rom, No. 13229, Cat. 1918, p. 390; Cat. 1962, p. 258 ff.

3 Zwei Hörner in Prag, Domschatz, das Lehel-Horn von Jászberény (jetzt Budapest, Museum), ein weiteres in London, Brit. Museum, das sog. Clephane Horn (Leihgabe Marquess of Northampton).
Für die zwei Hörner im Prager Domschatz vgl. F. Bock, in: Heider und von Eitelberger, Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österr. Kaiserstaates, Stuttgart 1860, Bd. II, S. 134. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner II. Byzanz, in: Pantheon V, 1930, S. 40 u. Abb. 1. – Über das Lehel-Horn vgl. J. Hampel, sehr eingehend in: Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, Braunschweig 1905, Bd. II, S. 888 ff. Er will in allen Darstellungen Zirkusmotive erkennen und nimmt an, daß es als Heroldshorn im Kaiserlichen Hippodrom von Byzanz diente. Bei einer Akrobatenszene tritt ein solcher Hornbläser auf. – Zu dem Horn aus der Familie Clephane im Brit. Museum vgl. O. M. Dalton, in: Archaeologia, Vol. 65, 1914, p. 213–222. (Freundliche Mitteilung Sir Basil Gray an die Herausgeb.). – O. v. Falke a. a. O. S. 40 u. Abb. 3. – Siehe außerdem unsere Anm. 6.

4 Raoul Mortier, Les Textes de la Chanson de Roland, vol. IX, Paris 1943. – Das Rolandslied, Ausgabe Delphin Verlag, übersetzt von Max Wetter, 1949, S. 91.

5 Ch. Cahier, Nouveaux Mélanges d'Archéologie II (Ivoires, Miniatures, Émaux), Paris 1874, chap. VII, p. 50 Anm. 1 und Abb. p. 51. Das in der Mittelzone undekorierte Horn hat an der Schallmündung einen Fries, der neben anderen Darstellungen einen Horn blasenden Kamelreiter zeigt. Hampel, a. a. O., S. 925, hält es auf Grund seiner Darstellungen für ein Jagdhorn und Louis de Farcy, in: Monographie de la Cathédrale d'Angers, Angers 1901, Vol. 3, p. 235 ff. mit Abb. bei p. 236 gibt an, daß Guillaume de Beaumont das Horn aus dem Orient mitgebracht habe. Im Inventar der Kathedrale von 1255 wird es als Behälter für die Reliquien der Erzväter Abraham, Isaac, Jakob und der Sarah aufgeführt. – Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 36 (Nachtrag).

6 Ch. Cahier, Nouv. Mélanges II, 1874, p. 49, 50 mit Abbildung (nach Zeichnung) eines Horns mit Tiermotiven byzantinischer Richtung an der Schallzone, ohne Dekor der Hauptzone. Es handelt sich hier aber offensichtlich um eine irrtümliche und unvollständige Wiedergabe des sog. Clephane Horns im Brit. Museum, London (aus dem ehem. Besitz der Familie Clephane, Carslogie Castle) das in der Mittelzone mit Zirkusszenen dekoriert ist. (s. unsere Anm. 3). Vgl. O. v. Falke, in: Pantheon, V, 1930, S. 40.

7 H. Swarzenski, in: Bulletin Museum of Fine Arts Boston, Vol. LX, 1962, p. 30 führt einen Elefanten-Bronzeleuchter mit einem »Hornblasenden Ritter« im Turm auf dem Rücken des Elefanten auf, der in diesen Zusammenhang gehören würde. E. Meyer, in: Weltkunst XIX. Jahrg., 1949, S. 4 weist nach, daß es sich um eine mißverstandene Nachahmung eines in mehreren Exemplaren vorkommenden Elefantenleuchters handelt, bei dem der Reiter einen Bogen spannt. – Für den auch als »Turm«, Horn blasender Wächter, angesehenen Schachstein der »Königin« mit großem Horn im Musée de Cluny, Paris, vgl. S. 13 und Anm. 59.

8 Knut Berg, The Gosforth Cross, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXI, 1958, p. 27–43. In die christliche Mythologie übertragen ein Symbol für die gefangenen Seelen, vgl. R. Reitzenstein, Die nordischen, persischen und christ-

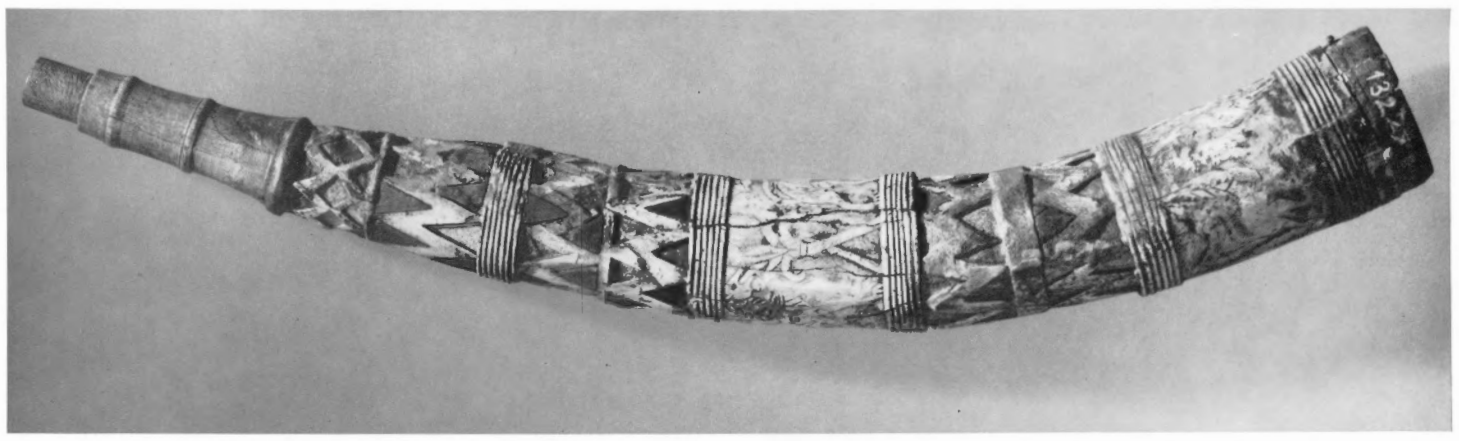


Abb. 7. Elfenbeinhorn aus dem sog. Barberini-Grab in Palestrina.
Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia

Zu ganz *profanem Zweck* sollen in den französischen Manoirs neben anderen gelegentlich auch Elfenbein-Hörner verwendet worden sein, um die Tischgenossen zusammenzurufen[9]. Auf dem berühmten Bayeux-Teppich (Ende 11. Jahrhundert) in der Szene mit der Inschrift »HIC FECERUNT PRANDIUM« ist einer der das Mahl bereitenden Diener dargestellt, wie er ein Horn bläst, um zum Essen zu rufen (Textabb. 8)[10]. Im übrigen findet sich unter den Hunderten auf dem Teppich dargestellten Personen kein Olifantträger. Jedoch erscheint das Olifant als Trinkhorn in der Darstellung von Haralds Festmahl und in besonderer symbolischer Bedeutung bei der goldenen Figur eines Olifant blasenden Knaben, die Mathildis am Flaggschiff »Mora« anbringen ließ (s. unten S. 10).

Ein Beispiel für das Olifant als Heroldshorn bei akrobatischen Vorführungen im Hippodrom findet sich auf dem schon erwähnten Lehelhorn von Jászberény (s. oben S. 6 und Anm. 3), auf dem bei der unteren Gruppe von Balancierakrobaten ein Hornbläser auftritt.

Vor Einführung der Glocken sollen bis ins 12. Jahrhundert als »*tubae bucinae*« zum Herbeirufen der Geistlichen und Mönche zur Wahrnehmung der kanonischen Tageszeiten durch den »bucinator« oder »hebdomedarius« unter Umständen auch Olifante gebraucht worden sein[11].

Abb. 8. Bayeux-Teppich, Ausschnitt aus der Szene
»Hic fecerunt prandium«. – Bayeux

Ein Horn blasender Mönch, vielleicht ein »bucinator«, erscheint auf einem Kapitell in der Kirche von Marciac, unweit von Nogaro-en-Armagnac (Textabb. 9)[12]. Anm. 13.

In der Karwoche wurden besonders in Frankreich statt Klappern noch lange solche Hörner verwandt. Zu diesem Zwecke diente z. B. das oben erwähnte Horn von Angers[14], desgleichen das sog. »Cor de St. Orens« in Auch (Kat. Nr. 76)[15].

Ferner wurden an manchen Orten Hörner anstelle von Glocken benutzt, um die Konsuln zusammenzurufen[16].

In der Gascogne bediente man sich der Olifante wie der Glocken, um Hagel und Stürme zu bekämpfen »durch ihren lauten Klang«[17].

Daß Olifante als *Musikinstrumente* gebraucht wurden, scheint auch vorgekommen zu sein. Darstellungen dieser Art finden sich besonders auf romanischen Kapitellen in Frankreich, so auf einem Kapitell in der Kirche von Croute-Lasserade[18] mit Musikanten, von denen zwei Trompeten oder Olifante blasen und auf einem anderen in Nogaro-en-Armagnac (Gers), ca. 1060, mit einem Orchester von fünf Musikanten: Harfe, Cor, Geige, Laute, Olifant (Textabb. 10)[19].

An einem Eckpfeiler im Kreuzgang des Klosters Sto. Domingo de Silos (Burgos) mit der Darstellung des ungläubigen Thomas erscheint über der Szene im Bogenwinkel links und rechts ein Olifantbläser, jedesmal neben einem Tamburinschläger (Textabb. 11). Die Hörner haben Trag- oder Hängevorrichtungen (die Riemen hängen nach unten), am linken Horn sind Ornamentborten zu erkennen[20].

---

lichen Vorstellungen vom Weltuntergang, in: Vorträge der Bibliothek Warburg, III, 1923/24, Leipzig 1926, S. 149–169, Taf. III, Abb. 7: »Vor den geöffneten Mäulern steht in der ruhigen Haltung des Siegers Christus. In der Rechten hält er den Speer . . ., die linke Hand hält ein Horn. Ein Hornzeichen gibt ja bei dem Christen Aphraates und in den jüdischen Messias-Schilderungen den Seelen das Zeichen, herauszukommen.« (S. 162).

9 Ch. Cahier, Nouv. Mélanges II, 1874, chap. VII, »Cors ou Trompes de Chasse«, p. 35 ff.

10 Frank Stenton, The Bayeux tapestry, London 1957, deutsche Ausgabe Köln o. J., pl. 49 und Farbtaf. IX.

11 Vgl. F. Bock, Der Schatz der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn, Wien 1859, S. 23 und ders. in: G. Heider und R. von Eitelberger, Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österreichischen Kaiserstaates, Bd. II, Stuttgart 1860, S. 141 f.

12 Briefliche Mitteilung H. Polge, Archiviste du Gers, Auch, 20. 10. 57 – Foto Raymond Bois, Nogaro 1966.

13 Ch. Cahier, Nouv. Mélanges II, 1874, p. 35 und A. Maskell, Ivories, 1905, p. 189 geben an, daß in Bilderhandschriften gelegentlich Olifante in Kirchen aufgehängt dargestellt seien, »vielleicht um zum Gebetsruf zur Hand zu sein« (Beispiele nicht angegeben). Vielleicht sind die in Bögen hängenden Hörner auf Kanontafeln gemeint. Vgl. unten S. 8 u. Anm. 30.

14 Ch. Cahier. Nouv. Mél. a. a. O. p. 51. – F. Bock in: Heider und von Eitelberger, a. a. O. S. 142.

15 A. du Mège in: Mémoires de la Société Arch. du Midi de la France, t. III, 1836–37, p. 312/13.

16 Eine entsprechende Nachricht wird aus der Stadt Lectoure überliefert. Vgl.: P. Druilhet in: Archives Historique de la Gascogne – Archives de la Ville de Lectoure: Coutumes etc. XII–XVI s., Vol. IX, Paris et Auch 1885, p. 43: »ab corn o ab trompa« – p. 107: »sono tube procedenti« – p. 169: »congregatz a son de trompa« – p. 179: »a son de trompa e autramen« (Mitteilung H. Polge, 5. Juni 1958).

17 Vgl. R. Métivier in: Bulletin de la Société Archéologique du Gers, 1901, Semaine religieuse de l'archidiocèse d'Auch, tome XVIII, 1901, p. 303 ff. – (Mitteilung H. Polge).

18 Dieses und das folgende Beispiel nach Mitteilung von H. Polge; Fotos Raymond Bois, Nogaro 1966.

19 Auf dem spanisch-arabischen Elfenbeinkasten in Pamplona (Kat. Nr. 35 Taf. XXIII ist durch kürzliche Abnahme der Verschlußplatte bei der Musikantengruppe des Mittelmedaillons an der Vorderseite der rechts sitzende, bisher z. T. verdeckte dritte Musiker mit seinem Instrument sichtbar geworden. Er bläst ein großes Horn mit Perlstabverzierung an der Schallmündung, offenbar ein Olifant. Die beiden andern Musiker spielen Laute und Doppelflöte [Zusatz der Herausgeber].

20 Kingsley Porter, Romanische Plastik in Spanien, 1928, Bd. I, Taf. 36.

Abb. 9. Kapitell am Portal der Kirche von Marciac (Gers)

Abb. 10. Kapitell in der Kirche von Nogaro (Gers)

Abb. 11. Relief mit Musikanten an einem Eckpfeiler im Kreuzgang des Klosters Santo Domingo de Silos (Burgos) über einer Darstellung des ungläubigen Thomas (Ausschnitt)

Abb. 12. Fliegender Engel an einem Kapitell in der inneren Vorhalle der Abteikirche von Vézelay

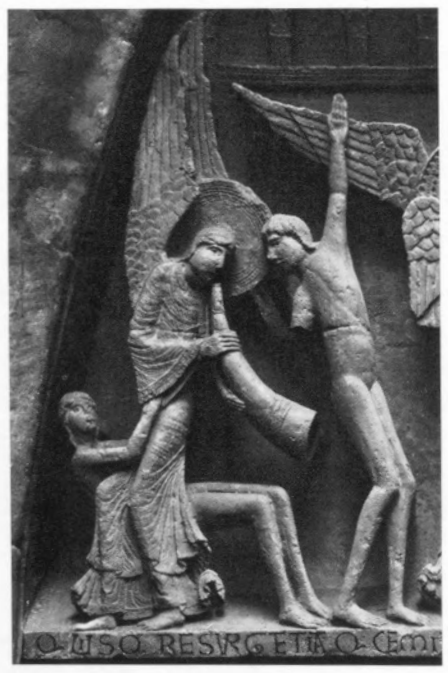


Abb. 13. Engel vom Jüngsten Gericht, Relief im Tympanon des Westportals der Kathedrale von Autun (Ausschnitt)

Ein fliegender Engel, der die Geburt des Heilands verkündet, mit umgehängtem großen, gekantetem Olifanthorn (Textabb. 12) findet sich an einem Kapitell der inneren Vorhalle der Abteikirche von Vézelay[21].

In religiöser Bedeutung wurden gelegentlich außer den »tubae« auch Olifante beim Jüngsten Gericht verwendet. Im Tympanon des Westportales der Kathedrale von Autun (12. Jahrhundert) bläst ein Engel ein solches Horn von beträchtlicher Größe, mit Schriftbändern und Ornamentstreifen am Blasende verziert (Textabb. 13)[22].

In St. Jouin de Marnes, Relief-Fragmente an der West-Fassade der Abtei-Kirche, steht rechts und links neben dem thronenden Christus je ein Engel mit einem großen Horn in Händen. An den Schallmündungen sind Ornamentborten zu erkennen[23].

Aus der Malerei des 14. Jahrhunderts sind zwei Tafeln mit apokalyptischen Szenen anzuführen (Stuttgart, Staatsgalerie, früher Besitz Graf Erbach von Fürstenau), auf deren einer links oben neben der Thronszene zwei Engel, der eine fliegend, der andere in einem Fenster, große Olifanthörner blasend erscheinen. Die Olifante sind schräg gerillt und bemalt oder vergoldet. Andere Engel blasen lange Tuben. Die Tafeln sollen aus S. Chiara in Neapel stammen, neuerdings wurden sie dem in Padua tätigen Florentiner Meister Giusto de Menabuoi zugeschrieben (Textabb. 14)[24].

Auch früher, in karolingischen und ottonischen Handschriften, kommen Olifante bei der Apokalypse und beim Jüngsten Gericht vor, ferner im »Arenberg-Psalter«, Hildesheim, 1. Drittel 13. Jahrhundert (Paris, Bibl. Nat. nouv. acq. lat. 3102, fol. 150v.)[25].

Im Nationalmuseum in Kopenhagen befinden sich zwei etwa 1200 bis 1250 zu datierende Steinreliefs, eines davon aus Hvidberg Kirke ved Skive, mit der Darstellung des hl. Michael, auf einem Drachen stehend und ein langes, nach unten gerichtetes Horn (Olifant?) blasend. Es bleibt jedoch fraglich, ob dieses in unseren Zusammenhang gehört[26].

Die Hirten von Bethlehem erscheinen manchmal in ziemlich große Hörner (Olifante) stoßend, so auf einem Knochenreliquiar (Fränkisch, um 1100) in Berlin, Mus. Dahlem[27]. Die rechte Schmalseite des Kastens zeigt in der unteren Reihe vier Hirtenpaare in noch sehr antiker Kleidung. Fünf Hirten blasen das hoch erhobene Horn.

Ferner weist H. Swarzenski auf Miniaturen mit der Darstellung von Salomons Tabernakel hin, wo Olifante auf dem Altar liegen. Als Beispiel führt er ein Blatt aus dem »Hortus Deliciarum« an (Textabb. 15)[28]. Weiterhin nennt er aus einem angelsächsischen Manuskript des 11. Jahrhunderts im Brit. Museum eine »Versuchung Christi«, bei der unter den »Zeichen der weltlichen Macht«, die auf dem Boden ausgebreitet liegen, sich ein Olifant befindet (Textabb 16), übrigens ein spitz zulaufendes, vielleicht als Lehensattribut gemeint[29], vgl. S. 12.

Olifante sind auch in karolingischen Manuskripten an den Bögen der Kanontafeln hängend dargestellt, mit Ornamentborten verziert und durch das Mundstück als Blashörner deutlich gekennzeichnet, z. B. im Evangeliar aus Prüm (Staatsbibliothek Berlin) (Textabb. 17)[30].

---

21 Viollet-le-Duc, Dictionnaire mobilier Français Vol. 2, 1871, fig. 1 pag. 295 »Olifant«. Die Abbildung vor der Beschädigung zeigt an der Schallmündung eine Perlstabverzierung.

22 Gazette des Beaux-Arts, April 1949, p. 265 fig. 16.

23 Jules Roussel, La sculpture française époque Romane, Paris 1928, pl. 33, 1.

24 Vgl. Katalog Ausstellung »Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza« Palazzo Reale/ Milano, 1958, p. 16 Nr. 41, 42. – A. Schmitt, Pantheon, 1970, S. 475: »Neapel, um 1330–40«.

25 Vgl. F. Bock in Heider u. v. Eitelberger a. a. O. S. 141. – E. Buhle, Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, I. Blasinstrumente, 1903, S. 20 u. S. 102–104. – H. Swarzenski in: Bulletin of the Mus. of Fine Arts Boston, 1962, p. 28, derselbe in: Les monuments historiques de la France, Vol. XII, 1966, p. 6–11. – J. Porcher, Manuscrits à peintures offerts à la Bibliothèque Nationale par le Comte Guy Du Boisrouvray, Paris 1961, p. 27–28, No. 4, Pl. 9.

26 Katalog des National-Museums in Kopenhagen: Middelalder og Nyere Tid. Fra Aar 1000 til 1750, Kopenhagen 1946, p. 19 (ohne Abbildung).

27 Skulpturenabteilung Inv. Nr. J 616. – Vgl. Katalog: Die Bildwerke des Deutschen Museums. Erster Band, bearb. von W. F. Volbach, Berlin und Leipzig 1923, S. 26, Taf. 32: »Fränkisch (?) um 1100«. – A. Goldschmidt II, Nr. 173, Taf. LI.

28 Herrade de Landsberg, Hortus Deliciarum, Texte explicatif de A. Straub et G. Keller, 1879–1899, Strasbourg 1901, Bd. II, pl. XV, fol. 46b (um 1180). – H. Swarzenski, s. o. Anm. 25. Ders., briefl. Mitt. an die Herausg., März 1968.

29 British Museum MS. Cotton Tiberius C. VI, fol. 10v. – H. Swarzenski, wie oben und briefl. Mitt. an die Herausg. mit Übersendung der Photographie und frdl. Zustimmung zur Veröffentlichung, mit Genehmigung des Brit. Mus.

30 Staatsbibliothek Berlin Lat. Theol. Fol. 733, f. 19v. Vgl. W. Köhler, Die Karolingischen Miniaturen, Berlin 1933, Bd. I, »Die Schule von Tours«, Taf. I, 97, fig. a. – Vgl. unsere Anm. 13.

Als *Tintenhörner*, die bei Evangelistendarstellungen schon in karolingischer Zeit vorkommen, hat man vielleicht gelegentlich solche aus Elfenbein verwendet, allenfalls die spitzen Enden eines Olifants (Textabb. 18)[31]. Meist aber waren sie wohl aus anderem Material.

Symbolbedeutung mögen die Olifante im christlichen Bereich auch gelegentlich gehabt haben. Vgl. das Horn im Musée de Cluny, Paris, mit christlichen Darstellungen als Hauptthema und islamischem Einschlag in seinen Tierfriesen und Ornamentborten (Textabb. 34)[32].

Am Portale dei Principi im Dom zu Modena (Anfang 12. Jahrhundert) sitzt im verschlungenen Bandwerk ein nackter Olifantbläser[33].

Dagegen ist nicht anzunehmen, daß bei Monatsreliefs – Monat März als Windallegorie mit zwei Hörnern – Olifante gemeint sind[34].

Der hl. Papst Cornelius wird mit dem Olifant dargestellt, z. B. in einer Statue im Dom zu Xanten mit einem Horn im Arm, das gekantet ist und mit mehreren Ornamentborten verziert (Textabb. 19). Die Symbolbedeutung ist noch unklar. Nach Künstle und anderen[35] wird sein Attribut des Horns lediglich aus der Ableitung des Namens von »cornu« erklärt. Wichtig aber ist es, darauf hinzuweisen, daß in St. Cornelimünster

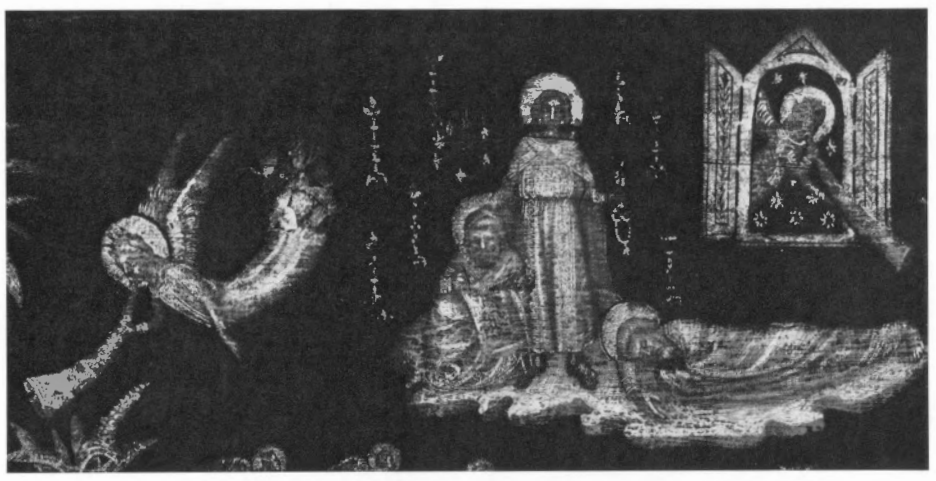


Abb. 14. Tafelgemälde mit Darstellungen aus der Apokalypse (Ausschnitt). Stuttgart, Staatsgalerie

bei Aachen und an vielen Wallfahrtsorten des hl. Cornelius in der Festoktave den Wallfahrern in einem Trinkhorn Wein oder gesegnetes Wasser gereicht wird[36].

Der hl. Oswald, König von Northumbrien († 642 oder 672) war in einem Glasfenster der Kathedrale von Durham mit Szenen aus dem Leben des hl. Cuthbert in der Kapelle der neun Altäre »sein Horn blasend« dargestellt[37]. Über den Verbleib der Glasgemälde, die bis ins 18. Jahrhundert vorhanden waren, ist nichts bekannt.

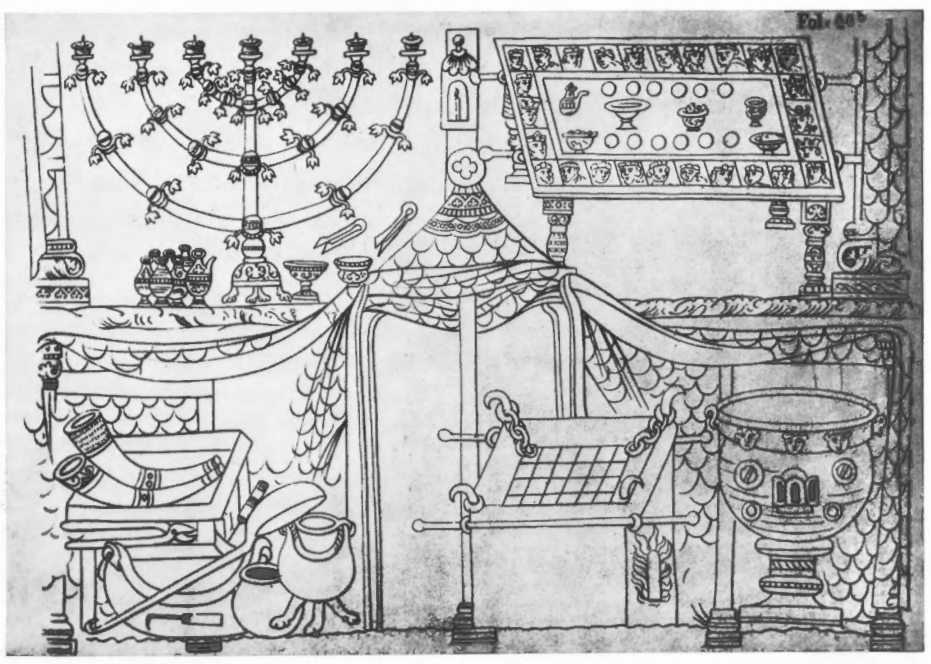


Abb. 15. Illustration, Salomons Tabernakel, im »Hortus Deliciarum« der Herrade von Landsberg. – Ehem. Straßburg (nicht erhalten)

Der hl. Hubertus wird gelegentlich auch als Bischof, mit dem Hirsch neben sich und einem Hifthorn (Olifant) in der Hand, dargestellt[38].

Einen Olifantbläser, stehend und mit beiden Händen das Horn fassend, vielleicht Josua, zeigt eine Initiale der Bibel von St. Vaast in Arras (11. Jahrhundert) Initial H am Textanfang zu Deuteronomium[39].

Symbolische Bedeutung muß das Horn auch bei slawischen Stämmen vor Annahme des Christentums gehabt haben. Davon dürfte das »Götzenbild des Svantevit« (bzw. ein spätwendischer Grabstein) in der Pfarrkirche zu Altenkirchen, Insel Rügen, zeugen, das in Flachrelief einen stehenden Mann in slawischer Tracht, mit Knebelbart und Spitzbart darstellt, der ein großes, nach oben weit geöffnetes, nach unten spitz geschlossenes Horn umfaßt und vor sich hält, vielleicht ein Abzeichen hoher Würde[40] (Textabb. 20).

Fraglich ist, ob symbolisch gemeint, die goldene Figur eines Olifantbläsers, d. h. eines »Olifant blasenden Knaben«, die Mathildis, die Gat-

---

31 Vgl. auch den Buchdeckel aus Heiligenkreuz, Stiftskirche (Wien, Kunsthistorisches Museum), Der hl. Gregor und seine Schreiber, Elfenbein. – Goldschmidt, I, Nr. 122, Taf. LIV. – Katalog der Sammlung Plastik und Kunstgewerbe. Mittelalter. Wien 1964, S. 2, Nr. 2: »Lothringisch um 980«. – H. Fillitz, Die Wiener Gregor-Platte, in: Jahrb. d. Kunsthist. Sammlungen in Wien, Bd. 58, 1962, S. 7 ff.

32 Himmelfahrt Christi zwischen Engeln und Aposteln, darunter die Gottesmutter. – O. v. Falke, Pantheon IV, 1929, S. 516 und Abb. 8. – E. Kühnel, in: Jahrb. d. Berl. Mus., 1. Bd., 1959, S. 49. – H. Fillitz, in: Monographien der Abegg-Stiftung, Bern 1967, S. 20.

33 Vgl. R. Salvini, Wiligelmo e le origini della Scultura Romanica, Milano 1956, Abb. 86. Zuschreibung an den in Venedig tätigen Maestro di San Gimignano.

34 Z. B. Steinrelief an der Fassade von S. Zeno in Verona, Monatsdarstellungen: Allegorie März mit der stehenden Figur eines Mannes, der zwei Hörner nach links und rechts bläst. Vgl. Ed. Arslan, La Pittura e la Scultura Veronese dal secolo VIII al secolo XIII, Milano 1943, p. 98, 99, fig. 124 (12. Jh.).

35 Künstle, Ikonographie der Heiligen, Freiburg i. Br. 1926, S. 169. – M. Zender, Räume und Schichten mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde, Düsseldorf 1959, Kap. II, S. 144.

36 Vgl. F. Bock, Der Schatz zu Gran, Wien 1859, S. 23. – M. Zender, a. a. O., S. 147. – Weitere Beispiele des Hl. Cornelius mit einem Horn im Arm: Miniatur im Stundenbuch der Katharina von Kleve, Blatt 121 (zusammen mit dem hl. Cyprianus), New York, Pierpont Morgan Library; Holzstatue in der Pfarrkirche St. Kornelius in Dülken, u. a.

37 [Vgl. Surtees Society, vol. 107, 1902, p. 118: Rites of Durham, Transcript of Ms. Rawlinson (Bodleian Library B 300) 1603. A description of the histories sett foorth in the glass windows in the Cathedral Church of Durham: »... with the picture of St. Oswald king, blowing his horn«. (Freundl. Mitt. der Cathedral Library und des County Record Office in Durham.) – Wessely, Ikonographie Gottes und der Heiligen, Leipzig 1874, S. 320. – Im Liber de reliquiis der Kathedrale von Durham wird 1383 ein Elfenbeinhorn des hl. Oswald genannt, das bis zur Reformation dort vorhanden war. – Vgl. Quellen und Schatzverzeichnisse, Nr. 9. – Die Angabe von Künstle, Ikonographie, a. a. O., S. 480, Abb. 229, und F. Geiges, Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters, 1931, S. 170, daß ein rundes Glasfenster im Freiburger Münster den hl. Oswald mit einem im Schoß liegenden Horn zeigt, trifft nicht zu. Nach Mitt. von R. Becksmann (1967 an die Herausg.) ist irrtümlich ein umgeschlagener Mantelsaum so verstanden worden.]

38 Eine kleine niederländische Tafel des 15. Jh. mit dieser Darstellung in Grisaillemalerei 1958 im holländischen Kunsthandel. [Nach L. Huyghebaert, Sint Hubertus. Patroon van de jagers. In woord en beeld. Antwerpen 1949, p. 121: Darstellungen des hl. Hubertus mit dem Jagdattribut des Horns nicht vor dem 15. Jh. nachzuweisen. (Er löste erst im späten Mittelalter in der Legende den hl. Eustachius in den Ländern nördlich der Alpen ab.) Nach Huyghebaert werden Elfenbeinhörner des hl. Hubertus in mehreren Kirchen in Belgien aufbewahrt, z. B. in St. Hubert (Ardennen) und Tervuren b. Brüssel, wo das Horn noch heute bei der alljährlichen Prozession vom Priester getragen wird. – Das Olifant in Le Puy (Kat. Nr. 77) wird in einem Inventar von 1574 als Cornet de St. Hubert bezeichnet.]

39 Arras, Bibl. Munic. Ms. 559, Bd. I, fol. 53 verso. – Vgl. Siegrid Schulten, Die Buchmalerei des 11. Jh. in St. Vaast in Arras, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Künste, Bd. VII, 1956, S. 55, Abb. 1.

40 Der Stein ist im 17. oder 18. Jh. auf der Vorderseite übertüncht und mit einer Inschrift »Sanctus Vitus« oder »Svantevit« versehen worden (nur noch teilweise lesbar). Die alte Deutung als »Götzenbild des Svantevit« wird von der Forschung nicht mehr aufrechterhalten. Im slawischen Bereich, in Ost- und Westpreußen und unter den südrussischen Babasteinen finden sich ähnliche Darstellungen, die als Grabsteine gedeutet werden und bei denen die Dargestellten mehrfach mit einem Horn gezeigt werden. In dem Horn wird hier, sowie auf dem »Svantevit-Stein« ein Standessymbol vermutet. – Vgl. F. Kugler, Pommersche Kunstgeschichte. Baltische Studien 8, 1840, S. 11. – C. Schuchhardt, Arkona, Rethra, Vineta, 2. Aufl., Berlin 1926, S. 23: »Grabstein eines Slawen«. – B. A. Rybakow, in: Geschichte der russischen Kunst, Dresden 1957, Bd. I, S. 46 u. S. 24 (bezeichnet diese Hörner als Urhörner, die als Trinkgefäße bei feierlichen Zeremonien und Gelagen dienten). – W. Ohle und G. Baier, in: Kunstdenkmale des Kreises Rügen, Leipzig 1963, S. 69. – A. Holtz, in: Baltische Studien NF 52, 1966, S. 7 ff.: Grabstein aus der ersten Missionszeit der Insel nach der Eroberung durch König Waldemar von Dänemark im Jahr 1168.

Abb. 16. Illustration, Versuchung Christi, in der Handschrift Ms. Cotton Tiberius C. VI, fol. 10 v. – London, British Museum

tin Wilhelms des Eroberers, an dem zu seinen Ehren gebauten Flaggschiff »Mora«, mit dem er 1066 nach England fuhr, anbringen ließ: »... In prora eiusdem navis fecit fieri eadem Matildis infantulum de auro, dextro indice monstrantem Angliam, et sinistra manu imprimentem cornu eburneum ori...«[41].

Auf dem Bayeux-Teppich ist bei der betreffenden Szene das Schiff mit der Figur des Olifantbläsers am Heck dargestellt (Textabb. 21)[42].

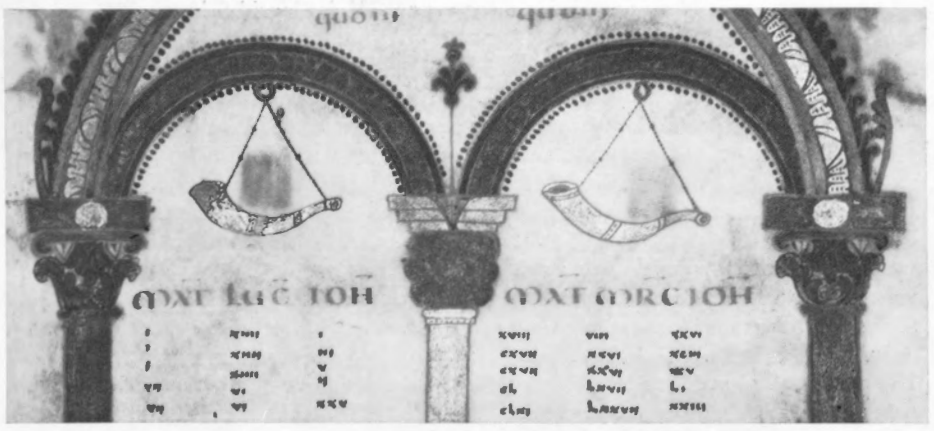


Abb. 17. Kanontafel, Miniatur im Evangeliar aus Prüm (Ausschnitt). – Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

In der großen Mehrzahl der Fälle geben sich die Olifante, byzantinischer wie sarazenischer Observanz, als *Jagdhörner* zu erkennen, einmal durch den Schnitzdekor selbst, den sie tragen, und dann durch ihre Wiedergabe bei Jagdzsenen in der mittelalterlichen Malerei und Skulptur des Abendlandes.

Wir führen hier zunächst eine Reihe von Darstellungen auf, die unverkennbar die Verwendung von Olifanten als Jagdgeräte erweisen:

1. Bardone (Parma), Tür der Canonica: Im Relieffries am Bogen ein Jäger, reitend, mit Olifant (cf. Venturi, Storia dell'Arte III, 1904, p. 133).
2. Physiologus Göttweih, New York, Morgan Library, Ms. Lib. M. 832 (eh. Benediktiner-Stift Göttweig), 11. Jahrhundert. Drei Illustrationen mit Jägern, die ein Olifant blasen oder umgehängt bei sich tragen (Textabb. 22 und 23): Jäger, in das Horn stoßend und Löwe (Titelblatt zu dem Kapitel: »De Leone«) – Jäger mit umgehängtem Olifant verwundet mit der Lanze ein gehörntes Tier (zu »Autula«) – Jäger mit Hund, das Horn blasend, steht vor einem Ziegenbock (zu »Capra«) – cf. G. Heider, in: Archiv für Kunde Österreichischer Geschichtsquellen, Bd. V, 1850, S. 541 u. 547/48, Taf. I, III, 8 u. IV, 11.
3. Verona, S. Zeno Maggiore. Relief an der rechten Seite vom Hauptportal: »Die legendäre Jagd König Theoderichs« um 1138 (Textabb. 24). König Theoderich zu Pferde, in der Linken das erhobene Olifant, das er bläst, jagt einen Hirsch, der, vom Jagdhund gepackt, auf den rechts im Höllentor stehenden Teufel zuläuft. Mit Inschrift zu der Begebenheit (cf. Wart Arslan, L'architettura romanica Veronese, Verona 1939, pl. CXX. – R. Fasanari, La leggendaria caccia di Teodorico nei rilievi del portale di S. Zeno, in: Vita Veronese, No. 1/2, 1955).
4. Verona, S. Giovanni in Valle. Relief im Einfassungsstreifen an der mittleren Apsis: Olifantbläser mit Hund an der Leine als Detail in der kreisförmigen Fassung einer Wellenranke (cf. Wart Arslan, wie oben a. a. O., pl. XLIII und XLIV).
5. Königslutter, Stiftskirche, 1135 von König Lothar († 1137) gestiftet. An der Außenwand des Ostchors tragende Konsolen mit einer Tierhetzjagd in den Bögen. Am Anfang und Ende dieses Jagdfrieses je ein stehender Olifantbläser, einmal nach rechts, einmal nach links gerichtet, in kurzem gegürtetem Kittel, das Horn in der Linken, die Rechte in die Hüfte aufgestützt, wohl um kräftiger blasen zu können (Textabb. 26). – Abhängig von dem sehr ähnlichen Jagdfries am Westportal des Doms von Verona (1138 vollendet). König Lothar war 1135 in Italien und brachte von dort Bauplastiker mit (cf. Wart Arslan, a. a. O., pl. LXVII. – W. v. Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere, 1943, Abb. 32).
6. Cambridge, Fitzwilliam Museum, Nr. M. 14–1930. (Früher Freiburg i. Br., Gräfin Jenison-Walworth.) Belagplatte aus Elfenbein mit Jagdszenen: Ein Jäger, stehend, der das in der linken Hand erhobene Horn bläst, jagt einen Hirsch (13. Jahrhundert) (cf. Goldschmidt, IV, Nr. 307, Tafel LXXVIII e).
7. Heinrich von Veldeke, Eneide, Staatsbibliothek Berlin, Ms. Germ. fol. 282 (ca. 1210–1220). Zwei Jagdszenen auf einem Blatt: »As-

41 Der vollständige Text in »Brevis relatio de origine Willelmi Conquestoris« (1. Hälfte 12. Jh. geschrieben) lautet: »Matildis postea regina, eiusdem ducis [Wilhelmi, ducis Normanniae, postea reg. Angl.] uxor, ad honorem ducis fecit effici navem, quae vocabatur Mora, in qua ipse dux vectus est. In prora eiusdem navis fecit fieri eadem Matildis infantulum de auro, dextro indice monstrantem Angliam, et sinistra manu imprimentem cornu eburneum ori; pro quo facto dux concessit eidem Matildi comitatum Cantiae.« Zitiert nach Otto Lehmann-Brockhaus, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307, Bd. III, München 1956, S. 186, Nr. 5836. (Matildis = Schwester Heinrichs I., Gemahlin Wilhelms I., Königin von England, † 3. 11. 1083.)

42 F. Stenton, The Bayeux tapestry, London 1957, deutsche Ausgabe o. J., pl. 43. – Nach dem Text der zitierten Quelle (vgl. vorstehende Anm.) befand sich die das Elfenbeinhorn blasende Figur am Vorderteil (»in prora«) des Schiffes, während sie auf dem Bayeux-Teppich am Heck des Schiffes steht. Auch zeigt der Olifantbläser nicht mit dem rechten Zeigefinger nach England, sondern er hält in der rechten Hand das Horn, in der Linken eine Lanze mit einem Banner.

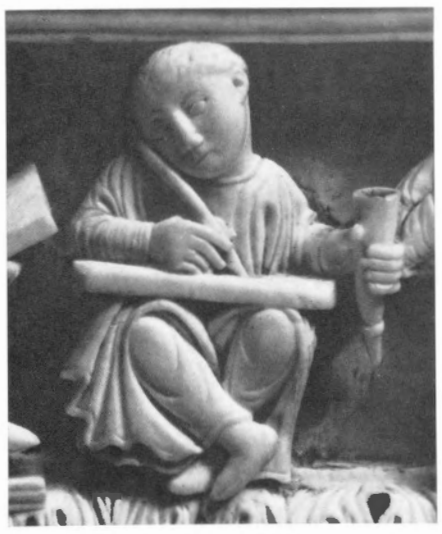


Abb. 18. Figur eines Schreibers vom Buchdeckel mit der Darstellung »Der hl. Gregor und seine Schreiber« aus der Stiftskirche in Heiligenkreuz, Elfenbein. – Wien, Kunsthistorisches Museum

Abb. 19. Der hl. Papst Cornelius, Steinfigur im Dom von Xanten (Ausschnitt)

canius«. Unten: »Ascanius jagt den zahmen Hirsch der Silviane, der sterbend zu seiner Herrin flieht«. Ein Hirsch wird von dem ansprengenden Reiter gejagt, der das mit der Linken erhobene Olifant bläst (Textabb. 25). In derselben Hand hält er an der Leine einen kleinen Gepard(?), der den Hirsch gepackt hat. (A. Boeckler, Eneide, 1939, Tafel XXXIX.)

8. München, Bayerisches Nationalmuseum: Taufwasserbehälter, Elfenbein (abgeschnittenes Stück der Schallmündung eines Olifant). Jagdszene mit Horn blasendem Jäger, englisch, 12. Jahrhundert (Textabb. 27) (cf. Goldschmidt, IV, Nr. 72, Tafel XVIII a und d. – Katalog des Bayerischen Nationalmuseums, Augsburg 1926, Bd. XIII, 4, Nr. 27).
9. Maastricht, St. Servatius, Schatzkammer: sarazenischer Elfenbeinkasten, Unteritalien 11. Jahrhundert. Am Deckel des Kastens (s. Kat. Nr. 85) Jäger in hockender Stellung bläst ein Olifanthorn, um eine Gazelle zu schrecken, die sich umwendet. Das Horn ganz evident ein Olifant mit Ornamentborten (unsere Tafel XC, 85c).
10. London, Victoria & Albert Museum. Olifant »nordisch-byzantinisch« (Inv. Nr. 8035–62). Nackter Reiter, der das Olifant bläst (Textabb. 28). (Isoliert auf der sonst undekorierten Mittelzone des Horns stehend.) Die Deutung als Jäger nicht gesichert, aber durch die oben an der Schallzone des Horns vorkommenden Tiere wahrscheinlich.
11. Florenz, Museo Nazionale, Brettstein, Elfenbein. Reiter mit Helmhut und Schwert auf einem langohrigen Tier (Hase?), in der Rechten das zum Blasen erhobene Olifant. Mit der Linken hält er an der Leine zwei Jagdhunde (Textabb. 29). Um 1200 (cf. Goldschmidt, III, Nr. 232, Tafel LVI).
12. Bourges, St. Ursin, Tympanon vom Portal der alten Abtei (12. Jahrhundert). Im Mittelstreifen Relief mit bewegter Jagdszene, voran ein Reiter, der ein Horn bläst (wohl kein Olifant) (cf. J. Roussel, La sculpture française, époque romane, Paris 1928, pl. 36,2).
13. Città Castellana, Kathedrale. Reliefplatte unter dem Portikus (13. Jahrhundert). Jagdszene mit drei Hornbläsern, der erste zu Pferd, die zwei folgenden zu Fuße, ebenfalls mit zum Blasen erhobenem Horn (die Hörner sehr klein). Auf der oberen Einfassung des Reliefs Inschrift auf einen langobardischen Herzog (cf. Haseloff, Die vorromanische Plastik in Italien, Leipzig 1930, Tafel 56B).

Es scheint ziemlich sicher, daß die Olifante als Jagdgerät nur im christlichen Abendland verwendet wurden, auch soweit sie im Orient oder von orientalischen Schnitzern hergestellt waren. Daß sie nirgends im Orient, auch nicht fragmentarisch, zum Vorschein gekommen sind, könnte bloßer Zufall sein. Aber wir finden auch bei den Hunderten von Jagdszenen, die gerade in der Profan-Kunst der Islamischen Länder eine große Rolle spielen, keine Darstellungen von Olifantträgern oder -bläsern. In einem einzigen Fall ist auf einer Bronze des 13. Jahrhunderts ein Zebureiter mit einem stark gewölbten Horn, in das er zu blasen scheint, dargestellt, aber gerade in dieser Bronze – einem Leuchter im Serail Museum in Istanbul – wurden abendländische Anregungen vermutet (Textabb. 31)[43]. Es ist möglich, daß auch auf der Pila von Játiva ein Olifantbläser gemeint ist[44].

Dagegen gehören Darstellungen der Jagd mit dem Falken zum bevorzugten Bestand der islamischen Ikonographie, und ebenso sind Szenen mit dem Jagdgepard keine Seltenheit. Wären im islamischen Orient Olifante getragen worden, so hätten sie bei den vielen Jagdszenen sicher Beachtung gefunden. Es ist aber auch in der arabischen Literatur, soweit wir das übersehen, von Jagd- oder Alarmhörnern nicht die Rede, während über die Falkenjagd eine ganze Literatur besteht.

Mit der Tatsache, daß eine der Hauptgruppen von Olifanten im Schnitzwerk ausgesprochen islamisches Gepräge trägt, wird man sich in der Weise abfinden müssen, daß sie von sarazenischen Schnitzern ausdrücklich für den Gebrauch im Abendland hergestellt wurden und aus besonderen Gründen sich dort großer Beliebtheit erfreuten. Davon wird noch bei der Behandlung der sarazenischen Olifante die Rede sein. Auch diejenigen, deren Dekor ausgesprochen byzantinische Prägung zeigt, sind meist mit Jagdszenen dekoriert[45], waren aber vermutlich ebenfalls fürs Abendland bestimmt. Jedenfalls hat man sich nicht begnügt, aus dem Morgenland undekorierte Hörner zu beziehen und diese dann durch

Abb. 20. »Götzenbild des Svantevit«, spätwendischer Grabstein in der Vorhalle der Pfarrkirche zu Altenkirchen (Rügen)

[43] Vgl. D. S. Rice, in: Ars Orientalis I, 1954, p. 35, pl. 18, fig. b.

[44] Briefliche Mitteilung von D. S. Rice an den Verfasser unter Hinweis auf Photo Mas No. 71 609. – Bei Gómez Moreno, Ars Hispaniae, Vol. III, Madrid 1951, Arte mozárabe, p. 274 und 278, Abb. S. 275/76 die betr. Szene als drei tanzende Männer, die von einem Tamburinschläger und einem Horn blasenden »sitzenden« Mann flankiert werden, beschrieben.

[45] Vgl. O. v. Falke, Elfenbeinhörner II. Byzanz, in: Pantheon V, 1930, S. 39–44. – H. Swarzenski, in: Bulletin of the Museum of Fine Arts Boston, Vol. LX, 1962, p. 27 ff. – Derselbe, in: Les Monuments Historiques de la France, N.S. Vol. XII, 1966, p. 6 ff.

Abb. 21. Bayeux-Teppich, Ausschnitt aus der Szene »Hic Willelm dux in magno navigio mare transivit et venit ad Pevenesæ«. – Bayeux

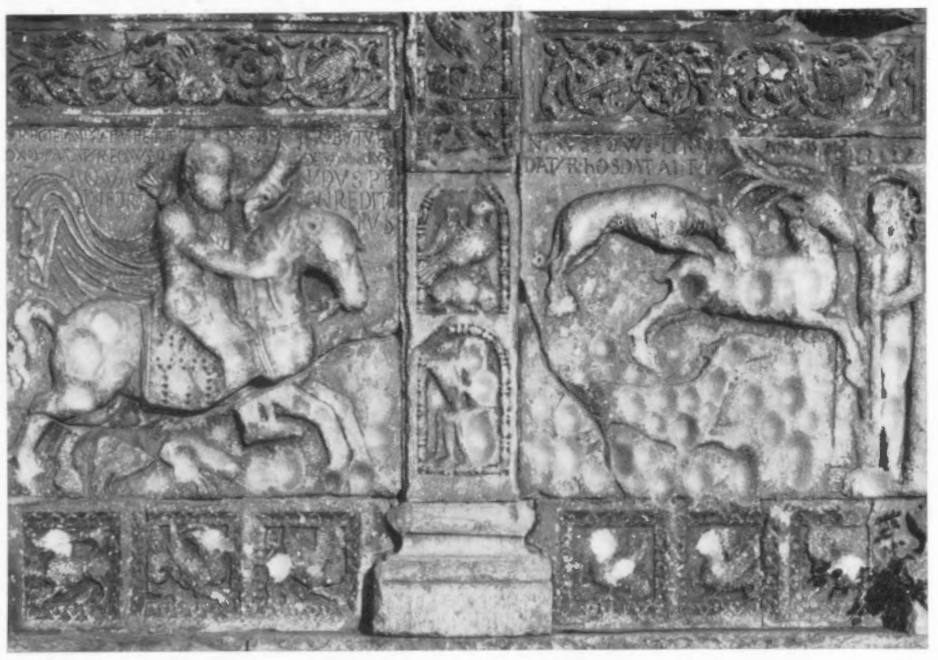


Abb. 24. Die legendäre Jagd König Theoderichs, Marmorrelief am Hauptportal von S. Zeno in Verona (Ausschnitt)

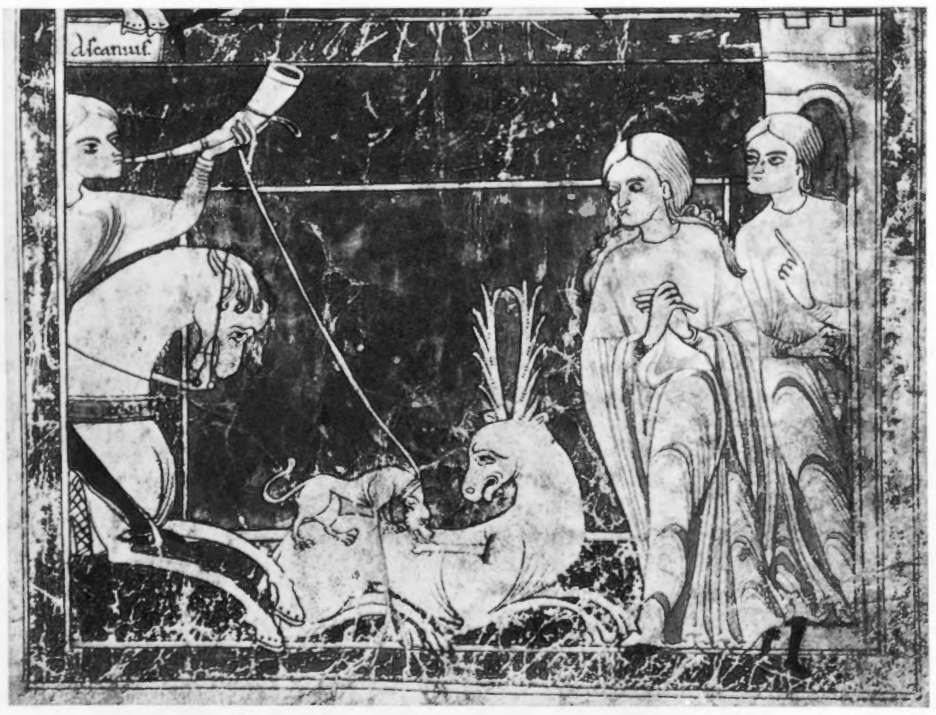


Abb. 25. Illustration, »Ascanius jagt den zahmen Hirsch der Silviane«, in Heinrich von Veldeke, Eneide. – Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

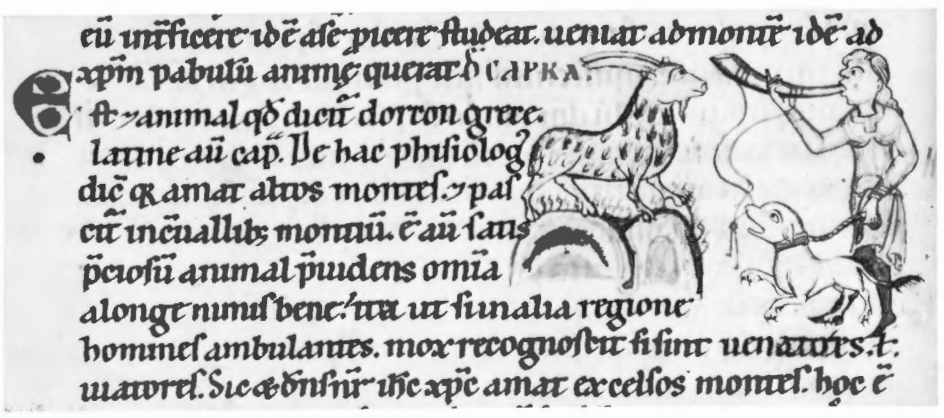


Abb. 22/23. Illustrationen aus dem »Physiologus Göttweih«. – New York, Morgan Library (früher Göttweig, Benediktiner Abtei)

plastische Schnitzarbeit zu verschönen. Vielleicht galt das als ein Privileg sarazenischer Schnitzer, während sich die Abendländer auf christliche Motive konzentrierten[46].

Im Norden, und zwar besonders in England, scheint das Olifant früher eine bedeutende Rolle gespielt zu haben als *Lehensattribut* (*tenure horn*). Waring und Bedford nehmen an, daß eine solche Verwendung im Mittelalter häufig vorkam[47]. Wichtig dafür ist eine Aussage des Ingulphus, Abt von Croyland, daß in der Zeit Wilhelms des Eroberers viele Ländereien ohne jedes Schriftstück übertragen wurden nur durch mündliches Wort, durch des Lords Schwert, Helm, *ein Horn* oder einen Becher[48].

Ein besonderer Fall ist der des Dänen Ulphus, Sohn des Thorald, der in Northumbrien um 1036 regierte. Von ihm heißt es, daß er aus seinem Horn zu York Wein vor dem Altar trank und so die Kirche mit Ländereien und Einkünften belehnte (»enfeoffed«)[49]. Es soll damit das noch jetzt im Kapitel zu York erhaltene Horn – byzantinischer Richtung – gemeint sein, das in einem Inventar des 16. Jahrhunderts als »tenure horn« beschrieben wird[50]. Von dem Horn des Ulphus handelt auch eine

46 Vgl. folgend: 2. Die sarazenischen Olifante, S. 17 ff.: *Herkunft u. Bestimmung.*

47 Waring and Bedford, Art treasures, London 1858, p. 17. – Ausführlich bei Pegge: »Of the horn, as a charter or instrument of conveyance. Some observations on Mr. Samuel Foxlowe's Horn; as likewise on the nature and kinds of these horns in general«, in: Archaeologia, Vol. III, 1775, p. 1 ff. Vgl. S. 15 mit Anm. 2.

48 Ingulphus, Rerum Anglicarum Scriptores, herausgeg. von Savile, Oxford 1585, p. 70: »Conferebantur etiam primo multa praedia nudo verbo, absque scripto vel chartâ, tantum cum domini gladio, vel galeâ, vel cornu, vel craterâ; et plurima tenementa cum calcari, cum strigili, cum arcu; et nonnulla cum sagittâ.« Vgl. Pegge, in: Archaeologia, Vol. III, 1777, p. 1–2. – A. Maskell, Ivories, London 1905, p. 241.

49 »... Ulphe the son of Thorald, who ruled in the west of Deira, ... coming to York, with that horn wherewith he was used to drink, filled it with wine, and before the altar of God, and Saint Peter, Prince of the Apostles, kneeling devoutly, drank the wine, and by that ceremony enfeoffed this church with all his lands and revenues«. – Vgl. S. Gale, An historical Dissertation upon the ancient Danish Horn, kept in the Cathedral Church of York. Anno Domini MDCCXVIII, in: Archaeologia, Vol. I, 1770, p. 168 ff.

50 A. Maskell, a. a. O., p. 241: »Item, unum magnum cornu de ebore ornatum cum argento deaurato ex dono Ulphi filii Thoraldi cum zona annexa ex dono Joannis Newton.« – Das Horn wurde in der Zeit König Edwards VI. an einen Goldschmied verkauft, kam dann in Besitz von Lord Fairfax, der es 1675 an die Kathedrale von York zurückgab. – S. Gale, An historical Dissertation upon the ancient Danish Horn, kept in the Cathedral Church of York, a. a. O., p. 168 ff. – Pegge, a. a. O., p. 7. – T. D. Kendrick, The horn of Ulph, in: Antiquity XI, 1937, p. 278. – H. Swarzenski, Bulletin Boston, 1962, p. 36, Abb. 10, 11.

Stelle in dem »Chronicon metricum ecclesiae Eboracensis« des Johannes von Allhallowgate (»consul et insignis Eboracensis, comes Ulfus ... Tradens ex ebore cornu Petrique sigillum«)[51].

[Daß diese Art der Übereignung unter den Dänen in England, vor allem in der Zeit des Königs Knut (1016–1035) üblich war, geht daraus hervor, daß der König selbst bei einer Übereignung von Land in Pusey in Berkshire an die Familie Pusey ein Horn feierlich übergab, als Bestätigung der Schenkung. Aber auch später unter König Edward VI. (1327–1377) war diese Art der Schenkungszeremonie noch üblich: Bei Übereignung von Wald an ein Mitglied der Familie Nigel durch den König, wurde nach der Überlieferung ein Horn übergeben, das sich später bei dem Lord of Borstall unter dem Namen Nigel's Horn befand[52].]

Von Heinrich I. († 1135) wurden Hörner in die Kathedrale von Carlisle gestiftet gelegentlich einer Landverteilung »per quodam cornu eburneum«[53].

W. Maskell nimmt an, daß es sich bei dem im Vict. & Alb. Museum, London befindlichen Horn (no. 7953) um ein »tenure horn« handelt (Kat. Nr. 66). Auch ein Horn, ehemals im Besitz der Familie Blackburn (Kat. Nr. 81), ist – nach der Familientradition – gelegentlich als solches bezeichnet worden.

Hörner für diese Zwecke konnten unten geschlossen sein, zumal wenn daraus getrunken werden sollte. Ein solches besitzen wir in dem kürzlich vom Museum in Boston erworbenen[54] und in einem »skandinavischen« Horn der Slg. Basilewsky, das Darcel[55] im Katalog dieser Sammlung erwähnt. Es war sicher als »tenure horn« gedacht.

Jedenfalls galt im Norden das Olifant als Zeichen hoher Würde. Daß Olifante als Wertgegenstände besonders geschätzt waren, geht schon daraus hervor, daß sie gelegentlich von adligen Besitzern ihren Königen geschenkt wurden. So heißt es: »Sir John Foxle in 1378 leaves to the King his great bugle-horn, ornamented with gold[56].«

Bei den Nordmännern waren *Trinkhörner* ein Attribut der Königin, weil es ihres Amtes war, den Rittern am Hofe daraus Bier zu reichen[57]. Schachfiguren der »Königin« zeigen sie mehrfach mit einem Horn, so zum Beispiel in nordischen Schachspielen aus Nig im Britischen Museum in London (12. Jahrhundert), allerdings mit einem sehr kleinen Horn, welches sicher kein Olifant ist[58]. Dagegen ist sie bei dem Schachstein im Musée de Cluny mit einem großen Horn dargestellt, das sie mit der Rechten zum Munde führt – aber hier doch wohl zum Blasen –, während der »König« vor sich das Schwert faßt mit beiden Händen. Für die abweichende Deutung des Cluny-Schachsteins als »Turm« (Wächterfigur) vgl. Anm.[59].

A. Maskell[60] meint, daß Olifante vielleicht öfter, mit Metall gefaßt und montiert, statt der Kuh- und Büffelhörner für Trinkzeremonien benutzt wurden.

Abb. 26. Hornbläser vom Jagdfries an der Außenwand des Ostchors der Stiftskirche zu Königslutter

Abb. 29. Brettstein, hornblasender Reiter mit Jagdhunden. Florenz, Museo Nazionale

Abb. 28. Olifant mit hornblasender Reiterfigur. London, Victoria & Albert Museum

Auf dem Bayeux-Teppich trinkt bei Haralds Festmahl in Bosham »HIC HAROLD ...« einer der Gäste aus einem Olifant, ein anderer hat das Olifant vor sich auf dem Tisch liegen (Textabb. 30)[61]. Im islamischen Orient gibt es immer nur Becher oder Schalen als Trinkgeräte, z. T. in zeremonialer Bedeutung, niemals Hörner. Auch in den so mannigfach

Abb. 27. Taufwasserbehälter mit Jagd- und Kampfszenen (Teil eines Olifant). München, Bayerisches Nationalmuseum

51 Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 30.

52 [Dieser Absatz ist Zusatz der Herausgeber. – Vgl. S. Gale, in: Archaeologia, a. a. O., p. 176 (Pusey-Horn), p. 177 (Nigel's Horn). – W. Maskell, Ivories, 1875, p. 114 (Pusey-Horn). – Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 31 und 32. – Nach Archaeologia III, 1775, p. 13 pl. II u. p. 15 pl. I undekorierte Hörner, das Pusey-Horn sicher nicht Elfenbein.]

53 Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 6. – A. Maskell, a. a. O., p. 242. – Pegge, in: Archaeologia, Bd. III, 1775, p. 1 und p. 7–9. – Auch von Waring and Bedford, Art treasures, London 1858, p. 17 und William Maskell, Ivories, London 1875, p. 114, werden das »Horn des Ulphus im Schatz der Kathedrale zu York« (s. oben Anm. 50) und das Horn der Kathedrale zu Carlisle als »tenure«-Hörner bezeichnet.

54 H. Swarzenski, Two Oliphants in the Museum, in: Bulletin Museum of Fine Arts Boston, Vol. LX, Nr. 320, 1962, p. 34 und Abb. 2–5. – Derselbe, in: Les monuments Historiques de la France, NS, Vol. XII, 1966, p. 6–11.

55 A. Darcel, Collection Basilewsky, Paris 1874, p. 40, Nr. 111. – H. Swarzenski, a. a. O. Bulletin, p. 33.

56 W. Maskell, Ivories. Ancient and Mediaeval, London 1875, p. 113. – S. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 33.

57 Waring and Bedford, a. a. O., p. 17 Anm. *.

58 Dalton, Catalogue of the ivory Carvings, London 1909, pl. XL, no. 84. – A. Goldschmidt IV, Nr. 188 a, Abb. Taf. LXV.

59 A. Goldschmidt, Bd. IV, S. 8, Abb. 22 (als Wächter, der das Horn bläst, »Turm« des Schachspiels). Ebenso H. und S. Wichmann, Schach, 1960, Abb. 68.

60 A. Maskell, Ivories, 1905, p. 240.

61 F. Stenton, The Bayeux tapestry, London 1957, deutsche Ausgabe Köln o. J., pl. 4. – H. Swarzenski, Bulletin a. a. O., p. 28.

Abb. 30. Bayeux-Teppich, Ausschnitt aus der Szene »Hic Harold mare navigavit« (Harolds Festmahl in Bosham). – Bayeux

variierten Motiven der Cappella Palatina in Palermo[62] kommen nur Becher verschiedenster Gestaltung, aber nie größere olifantartige Gefäße als Trinkgeräte vor, ebensowenig wie in den Jagdszenen.

Sehr früh sind Olifante in Kirchen und Klosterschätze von den Eigentümern gestiftet worden. Der Grund mag zum Teil darin zu suchen sein, daß man das kostbare Material vor Verschleuderung durch leichtsinnige Erben retten wollte, zum Teil aber auch von vornherein mit der Absicht, daß sie als *Reliquienbehälter* dienen sollten. In mehreren Fällen erfahren wir aus den alten Urkunden, daß sie von den Fürsten mit Reliquien gefüllt »reliquiis conferta« geschenkt wurden. Aus den betreffenden Akten gewinnen wir gleich auch mehr oder weniger genaue Daten über die Schenkung, aber nicht über das Aussehen. Die früheste Erwähnung dürfte die von einer Stiftung Kaiser Heinrichs II. (1002–1024) an St. Vincent in Verdun sein: »cornua 2 eburnea ... reliquiis conferta«[63]. Um 1036 stiftete Ulphus, wie schon oben erwähnt (vgl. S. 12), sein Olifant an die Kathedrale von York. Weitere urkundlich überlieferte Stiftungen von Elfenbeinhörnern siehe im Anhang »Quellen und Schatzverzeichnisse«[64].

Es sind im ganzen etwas weniger als 100 mittelalterliche Elfenbeinhörner bekannt. Ursprünglich müssen es wesentlich mehr gewesen sein; wenn man nur dazu zählt, was in bisher bekannten Schatzverzeichnissen erwähnt ist, kommt man auf mindestens 150. So werden u. a. genannt: in Bamberg 3, Speyer 7, Trier 1, – in Canterbury 1, Carlisle 1, Croyland 1, Durham 1, Edinburg, Schloß 3, Exeter 6, London, St. Pauls 2, London, Westminster 3, Rochester 1, Salisbury 4, Winchester 9, York 1, – in Angers 1, Auch 1, Limoges 4, Lüttich 6, Noyon 1, Rouen 2, Toulouse 1, Verdun 2.

62 Die erschöpfende Wiedergabe aller Details bei U. Monneret de Villard, Le pitture musulmane al soffito della Cappella Palatina in Palermo, Roma 1950.

63 Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 5, 28.

64 Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 4, 6, 7, 13, 14, 20, 22, 28, 29.

2. DIE SARAZENISCHEN OLIFANTE*

Die etwa hundert erhaltenen mittelalterlichen Elfenbeinhörner[1] mit Reliefschmuck lassen sich in grober Form in eine byzantinische oder von Byzanz abhängige, eine islamische bzw. islamisch beeinflußte und in eine abendländische, romanisch-gotische Gruppe aufteilen.

Die hier zu behandelnden dreißig Beispiele (Kat. Nr. 52–81) gehören fast ausnahmslos der früher als »sarazenisch« bezeichneten Richtung an, d. h. dem mittelarabischen Kulturkreis, der besonders Ägypten und Syrien, Arabien und Irak sowie Sizilien umfaßt und sich von dem maurischen (Spanien und Nordafrika), dem iranischen und türkischen »tatarischen« Komplex absetzt. Die früher allgemein geläufige Benennung ist veraltet, hat aber ihre Berechtigung und sollte weiter gebraucht werden.

Während die Hörner byzantinischer Richtung nach den Reliefdarstellungen, die sie tragen, verschiedenen Zwecken gedient haben dürften – mehrere bekunden durch ihre Darstellungen von Zirkus und Akrobatenszenen ihre Verwendung als Heroldshörner im Hyppodrom –, sind die sarazenischen in der Mehrzahl durch die Wiedergabe von Tierfiguren oder von Jagdszenen gekennzeichnet. Damit ist nicht gesagt, daß sie von vornherein und ausschließlich als Jagdgerät gedacht waren. Ihre ursprüngliche Bestimmung war zweifellos die eines Abzeichens besonderer Würde. Sie wurden von hochstehenden Persönlichkeiten getragen, gehörten zu ihrer Kampfausrüstung und dienten dazu, die Gefolgschaft zu sammeln und den Besitzer kenntlich zu machen. Vielfach wurden sie dann später von diesen in Kirchen und Klöster gestiftet, um fortan als Reliquiare benutzt zu werden.

Rolands sagenhaftes Horn Olifant, das der ganzen Gattung den Namen gegeben hat, war ein reines Alarmhorn, aus dessen besonderem Klang man den Ruf seines Trägers erkannte (s. oben S. 6). Ein im Museum in Angers erhaltenes Horn byzantinischer Richtung, das ein normannischer Herzog dem Abt von St. Florent-le Vieil geschenkt haben soll, ist durch seine Legende als Rufhorn und Kennzeichen seines Besitzers überliefert.

Bei den wiederholten Wiedergaben von Hörnern als Jagdgerät in der mittelalterlichen Malerei und Skulptur des Abendlandes, in Jagdszenen, in der Hand von Jägern und im Zusammenhang mit Jagdwild ist es meist unbestimmt, ob tatsächlich Olifante gemeint sind, aber in mehreren Fällen doch evident: so z. B. in dem Relieffries am Chor von Königslutter (Textabb. 26), wo zweimal ein Olifantbläser mit einer Jagdszene erscheint, ferner in Bardone (Parma) am Bogen der Tür der Canonica, hier ein Jäger auf einem Tier reitend, und in Verona am Portal von S. Zeno bei der legendären Jagd König Theoderichs (Textabb. 24) (s. oben S. 10, 11 Liste weiterer Beispiele). Allerdings sind die Hörner nie so detailliert wiedergegeben, daß sie als sarazenische Arbeiten erkannt werden könnten. Es wäre auch noch zu klären, in welcher Weise die Olifante bei der Jagd dienten, ob das Wild aufzuscheuchen oder um sich mit Jagdgefährten zu verständigen.

Bei drei der von uns katalogisierten sarazenischen Olifante (Kat. Nr. 67, Metropolitan Museum, New York; Kat. Nr. 77, Le Puy und Kat. Nr. 81, ehem. Sammlung Blackburn, London) kann aus dem Schnitzdekor mit Figuren von Jägern und jagdbarem Wild mit ziemlicher Sicherheit geschlossen werden, daß sie als Jagdhörner gedacht waren. Auch die meisten anderen mit jagdbaren Tieren dürften für die Jagd bestimmt gewesen sein, während solche mit Tierprozessionen oder mit Tierdarstellungen anderer Art vermutlich nicht als Jagdgerät gefertigt wurden.

Mit heiligen Personen in Zusammenhang gebracht werden drei der sarazenischen Olifante: das von Auch (Kat. Nr. 76) mit dem hl. Orens, das von Le Puy (Kat. Nr. 77) mit St. Hubert, und mit Karl dem Großen das Horn im Domschatz von Aachen (Kat. Nr. 55).

* [Anm. d. Herausg.: Der Text zu diesem Abschnitt lag nur unvollständig und in mehreren Entwürfen vor. Diese wurden zu der hier wiedergegebenen Fassung zusammengefügt. Überschneidungen mit dem vorstehenden Abschnitt »Die mittelalterlichen Olifante allgemein« wurden belassen, um die Originaltexte des Verfassers nicht zu ändern. (Aus einem Briefwechsel mit K. Weitzmann geht hervor, daß offenbar die Absicht bestanden hatte, die beiden Abschnitte des Olifantkapitels zu verschmelzen, wodurch sich die Wiederholungen in dem später abgefaßten Text zu den »sarazenischen Olifanten« erklären.)
Als Ergänzung wurde der 1959 im Jahrbuch der Berliner Museen erschienene Aufsatz »Die sarazenischen Olifanthörner« hinzugezogen. Die betreffenden Zitate wurden kenntlich gemacht.]

1 Vgl. oben Ende des vorhergehenden Kapitels.

[Über die Verwendung von Olifanten als Lehensattribut im Norden und insbesondere in England (»tenure horns«), ist im vorhergehenden Kapitel ausführlich gesprochen worden (s. oben S. 12).] Wir haben verschiedene Belege dafür in alten Schatzverzeichnissen[2], aber es bleibt eine offene Frage, ob auch Hörner islamischer Observanz dazu dienten. Das Horn im Kapitel zu York, das mit dem des Ulph identifiziert wird, der es ca. 1036 bei Belehnung der Kirche mit Ländereien benutzte und bei diesem Akt vor dem Altar Wein daraus trank (s. oben S. 12), ist ein Horn byzantinischer Richtung[3]. Für die gelegentliche Bezeichnung von zwei sarazenischen Hörnern als »tenure horn«[4] – ein Horn im Victoria & Albert Museum (Kat. Nr. 66) und ein Horn ehem. im Besitz der Familie Blackburn (Kat. Nr. 81) – haben wir dagegen keine Unterlagen in alten Quellen oder Schatzverzeichnissen.

Über den Verbleib des Hornes, das Heinrich I., König von England (1100–1135), anläßlich einer Länderverteilung an die Kathedrale von Carlisle stiftete (s. oben S. 13), ist nichts bekannt. Auch über Elfenbeinhörner, die nach den Berichten in alten Quellen offenbar von vornherein als Reliquiare bestimmt waren, oft schon mit Reliquien gefüllt, erfahren wir zwar Daten der Schenkung (s. oben S. 14) – das früheste betreffend eine Schenkung Kaiser Heinrichs II. (1002–1024) an die Kirche St. Vincent in Verdun – aber nichts über ihr Aussehen, so daß auch hier die Frage nach der Verwendung sarazenischer Olifante für diesen Zweck unbeantwortet bleiben muß.

Abb. 31. Tauschierter Bronzeleuchter mit hornblasendem Zebureiter (Ausschnitt). – Istanbul, Serail Museum

Ziemlich sicher scheint es[5], daß die Olifante als Jagdgerät nur im christlichen Abendland verwendet wurden, auch soweit sie orientalischen Charakter tragen. Daß sie nirgends im Orient, auch nicht fragmentarisch, zum Vorschein kamen, könnte bloßer Zufall sein. Aber wir finden auch unter den Hunderten von Jagdszenen, die gerade in der Profankunst der islamischen Länder eine große Rolle spielen, keine Darstellung von Olifantträgern oder -bläsern. In einem einzigen Fall ist auf einer Bronze des 13. Jahrhunderts ein Zebureiter mit stark gewölbtem Horn, in das er zu blasen scheint, dargestellt (Istanbul, Serail Museum, Textabb. 31), aber gerade in dieser Bronze wurden abendländische Anregungen vermutet. Dagegen gehören Darstellungen der Jagd mit dem Falken bekanntlich zum bevorzugten Thema der islamischen Ikonographie, und ebenso sind Szenen mit dem Jagdgepard keine Seltenheit. Wären im islamischen Orient Olifante getragen worden, so hätten sie bei den häufigen Jagdszenen sicher Beachtung gefunden. Es ist aber auch in der arabischen Literatur, soweit wir das übersehen, von Jagd- oder Alarmhörnern nirgends die Rede, während bekanntlich über die Falkenjagd eine ganze Literatur besteht (s. oben S. 11).

Unter den hier katalogisierten Olifanten sarazenischer Richtung (Kat. Nr. 52–81) lassen sich *drei verschiedene Gruppen* unterscheiden, die bis zu einem gewissen Grade chronologisch aufeinanderfolgten, z. T. aber auch gleichzeitig nebeneinander verfertigt wurden. Sie sind, ihrer ursprünglichen Bestimmung als Jagd- oder Alarmhörner gemäß, in der Regel dreifach gegliedert: in eine mittlere Hauptfläche, eine Schall- und eine Blaszone, getrennt durch Einkerbungen für die Metallringe zum Befestigen des Gehänges, an dem sie getragen wurden.

Die wenigen Beispiele, die keine gefaßten Kerben hatten, also nicht umgehängt, sondern in der Hand getragen wurden, gehören strenggenommen nicht dazu, das sind: Arles (Kat. Nr. 57), Paris, Bibl. Nationale (Kat. Nr. 56).

1. Die kleinste und wohl früheste Gruppe ist die der Hörner mit undekorierter, kantig abgeflachter Mittelzone und Beschränkung des Dekors auf die Blas- und Schallzone. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Anregung von Byzanz ausging, wo wir mehrere Beispiele dieser Art finden. Diese unterscheiden sich vor allem durch ihre noch naturalistischen Rebborten, die bei der sarazenischen Gruppe einer entnaturalisierten Ornamentik Platz machen, wie sie das ausschließlich ornamental dekorierte Horn in Boston (Kat. Nr. 52) zeigt, das vielleicht als das früheste, wahrscheinlich noch 10. Jahrhundert, anzusprechen ist. Die hier verwendeten Borten kommen auch später noch mehrmals vor, aber die anderen Beispiele zeigen Tiermotive in der Schallzone. (Als byzantinische Variante ist das sogenannte kleine Blasius-Horn aus dem Braunschweiger Dom, jetzt bei der Landeskirchenregierung in Wolfenbüttel, zu vergleichen, Textabb. 51.)
2. Zahlenmäßig am häufigsten ist die zweite Gruppe, von der sich etwa 17 mehr oder weniger zusammengehörige Beispiele nachweisen lassen[6]. Bei ihr sind alle drei Zonen mit Reliefschnitzerei versehen, und zwar in der Hauptfläche mit Tieren in Kreisen, die untereinander verbunden, ein geschlossenes Netz um den Körper bilden, an den beiden Enden ebenfalls mit Tieren in Kreisen oder seltener in Prozession wie bei der ersten Gruppe. Das Horn im Schottischen Museum in Edinburgh (Kat. Nr. 62) weicht davon insofern ab, als die Tiere an der Blasmündung ganz fehlen; dasselbe gilt für die Hörner in Leningrad, London, Brit. Mus. und Wien (Kat. Nr. 64, 65, 71).
   Starke byzantinische Einwirkungen lassen sich bei einigen etwas abseits stehenden Hörnern daran erkennen, daß der Tierdekor in ein fortgesetztes, Einrollungen bildendes Rankenwerk einbezogen wird (Wien, Kunsthist. Museum, aus Schloß Ambras, Kat. Nr. 71). An dem Olifant der Walters Art Gallery in Baltimore (Kat. Nr. 59) steigt das Rankenwerk sogar aus einem Kübel in streng symmetrischer Führung nach beiden Seiten gleichmäßig auf und bildet durch Verästelungen Kreise, in welche die in ihrer Auswahl ebenso wie in der Einzelbehandlung der sarazenischen Auffassung durchaus entsprechenden Tierfiguren eingesetzt sind.
3. Bei der weniger zahlreichen dritten Gruppe ist der Dekor der gekanteten Hauptfläche in Längsstreifen ausgeführt mit Tierprozessionen oder Ornamenten, an den beiden Enden als Fries wie bei der ersten oder in Kreisen wie bei der zweiten Gruppe.

In allen drei Gruppen sind die einzelnen Zonen durch schmälere oder breitere Ornamentborten getrennt, die die Einschnitte für die Fassungsringe der Tragvorrichtungen (Kette, Riemen, Strick) begleiten.

Olifante mit glatter Hauptzone

Die verhältnismäßig frühe Gruppe der Olifante mit undekorierter, meist flächig abgekanteter Mittelzone (Kat. Nr. 52–58) legt die Vermutung

---

[2] Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 6, 30, 31, 32.

[3] Vgl. H. Swarzenski: a. a. O. Bulletin Boston, p. 36 u. Fig. 10, 11.

[4] W. Maskell, Ivories-Ancient and Mediaeval, London 1875, p. 114: »may have been a tenure horn«. – Blackburn, Antiquities and Works of Art exhibited, in: The Archeological Journal XI, 1854, p. 188.

[5] [Anm. d. Herausg.: Der folgende Absatz überschneidet sich mit dem vorangehenden Kapitel »Mittelalterliche Olifante allgemein« (S. 11). Die Wiederholung im hinterlassenen Manuskript mußte wegen des geschlossenen Gedankengangs beibehalten werden.

[6] Anm. d. Herausg.: Der folgende Text bis zum Abschnitt »Olifante mit glatter Hauptzone« (s. u.) ist aus dem 1959 erschienenen Aufsatz des Verf. im Jahrbuch der Berliner Museen, S. 34 ff., ergänzt worden, da das hinterlassene Manuskript hier eine Lücke aufwies.]

nahe, daß es sich bei ihnen um die prunkvolle Ablösung von Hörnern aus anderem Material handelt, entweder aus Metall oder um solche von Büffeln oder Rindern, die man, um sie etwas prächtiger erscheinen zu lassen, mit einem am Schallende aufgehefteten Schmuckstreifen aus Bronze, Silber oder Gold versehen hatte. Zwei in einem Grab in Tschernigow gefundene riesige Ur-Hörner mit getriebenen Silberbeschlägen an der Mündung sind in der Hinsicht ganz aufschlußreich. Sie sind aus dem 9.–10. Jahrhundert und stehen am Ende der heidnischen Epoche der Rus[7].

Die Tatsache, daß bei diesen Olifanten der Zierfries am Schallende nicht in gleicher Breite, sondern mit leichter An- und Abschwellung verläuft, könnte ebenfalls einen Hinweis auf etwaige Vorbilder aus anderem Material geben. Die Entwicklung mag auch so gewesen sein, daß man zunächst völlig glatte Elfenbeinhörner mit Metallbeschlägen zur Verzierung und zur Anbringung der Halte- oder Hängevorrichtung versah und erst später zu organischem Reliefschmuck mit Kerben für die Fassungsringe überging.

Als Regel ist der Tierfries am Schallende nach innen, nur in zwei Fällen (Kat. Nr. 54, ehem. Zeughaus Berlin, und Kat. Nr. 57, Arles) nach außen gekehrt. Die Tiere laufen in Prozession (Kat. Nr. 53, Louvre Paris, Kat. Nr. 54, ehem. Zeughaus Berlin, u. a.) oder sind gegenständig angeordnet (Kat. Nr. 55, Aachen).

Natürlich waren auch ganz glatte Elfenbeinhörner ohne jede dekorative Schnitzerei in Gebrauch; ein solches, mit mittelalterlicher Fassung und altfranzösischem Text (etwa 1. Hälfte 14. Jahrhundert) ist in St. Servatius in Maastricht[8] erhalten.

Olifante mit Tierdekor in Kreisen

Zu dieser Kategorie (Kat. Nr. 59–75) gehört die große Mehrzahl der Elfenbeinhörner islamischer Stilrichtung. Und unter ihnen wiederum bilden die Hauptgruppe Olifante, die sowohl in der Hauptzone wie an der Schall- und Blasmündung dasselbe Motiv der in Kreise eingeschlossenen Tierfiguren zeigen. Zwei der erhaltenen Beispiele haben solche Medaillons nur in der Haupt- und in der Schallzone (Kat. Nr. 64, 65), zwei weitere nur in der ersteren und an der Schallseite einen Tierfries in Prozession (Kat. Nr. 62, 71); ausnahmsweise erscheinen die Tiere an der oberen Mündung in Rechteckfeldern (Kat. Nr. 73, Louvre; Kat. Nr. 74 Metrop. Mus.).

Die Kreismedaillons sind miteinander in meist runder, oft aber auch eckiger Form (Rauten) so verbunden, daß über die Hauptfläche ein ununterbrochenes Netz von Kreisen gezogen ist, wobei die eingefaßten Tierfiguren häufig mit ihren Extremitäten über den Rand hinausgreifen. Diese Kontinuität des Dekors um den Körper herum ist typisch islamisch. Die Zwischenräume zwischen den Kreisen werden in der Regel mit einem Motiv gefüllt, in dem man in einigen Fällen noch deutlich Weintrauben erkennen kann, mit einem Stiel an einen der Ringe gebunden; meist sind sie als solche nicht mehr verstanden, gleichen eher Pinienzapfen oder ganz anderen Gebilden. Statt ihrer haben die Schnitzer

Abb. 32. Bemalter Elfenbeinkasten. – Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

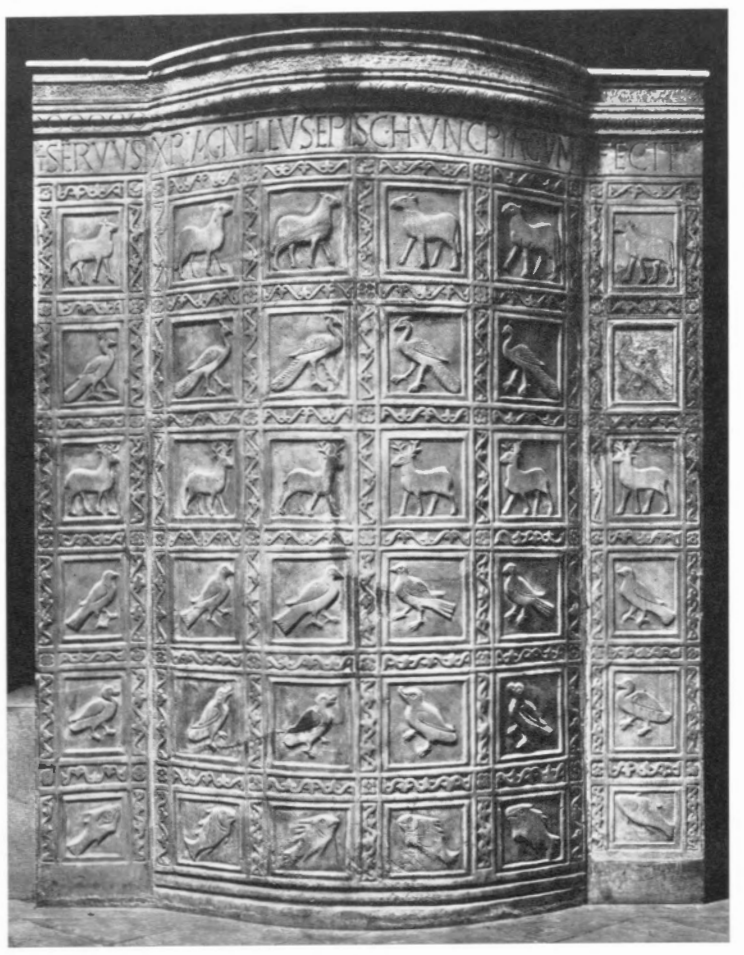


Abb. 33. Ambo des Bischofs Agnellus im Dom zu Ravenna

mehrfach – besonders in der obersten Reihe – mit Vögeln oder sogar kleineren Vierfüßlern die Lücken gefüllt.

Die Auswahl der Tiere, ihre Anordnung und Ausrichtung nach rechts oder links ist willkürlich; manche von ihnen kommen mehrfach und in verschiedener Nachbarschaft auf einem und demselben Horn vor. Irgendwelche symbolische Bedeutung kann man ihnen nicht beimessen. Eine Beschreibung ihrer Anordnung nach den einzelnen Horizontalringen erübrigt sich demnach als völlig irrelevant. Nur in dem eingliedrigen Fries der Schallzone folgen sie einander in derselben Richtung. Ganz offenbar sind sie nur zum Teil nach der Natur beobachtet, häufig wohl anderen Vorlagen abgesehen; ihre Körper werden durch Riffelung, Ritzzeichnung, Punktierung u. dgl. in naturalistischer Absicht detailliert. Phantastische Umbildungen sind nicht selten, und manche Motive dürften von byzantinischen oder frühromanischen Vorbildern angeregt sein. Einige der Tiere lassen sich zoologisch nicht einwandfrei deuten, so ein Tier, das bald als Bär, bald als Biber oder Eber erscheint, ferner ein Tier mit Trichterhorn. (Vgl. »Ikonographische Besonderheiten« S. 19 ff. und Tafel XCIV–XCVI).

Im allgemeinen gilt die Musterung von Tieren in aneinandergereihten Kreisen als eine charakteristische Form des Dekors in der Fatimidenzeit Ägyptens (970 bis 1170), was aber insofern einzuschränken ist, als sie sich schon an vorislamischen, koptischen Schnitzereien und Textilien nachweisen und in der fraglichen Epoche nur als eine der damals üblichen Ziermethoden werten läßt. Vor allem war man im 11. Jahrhundert, als die meisten Olifante gefertigt wurden, in Ägypten selbst über diese Gliederung hinaus schon zu ungebundenen Reliefdarstellungen gelangt, und das ist einer der Hauptgründe, weshalb an einer Lokalisierung des Olifantdekors auf Ägypten selbst zu zweifeln ist[9]. Sicherlich war mit der Fatimidenherrschaft in Sizilien auch dieser Ornamentstil eingedrungen, und auf den dort heimischen bemalten Elfenbein-

[7] Vgl. B. A. Rybakow, Die angewandte Kunst der Kiewer Rus, in: Geschichte der russischen Kunst I, Dresden 1957, S. 162/163, Abb. 156/157: Eines der Hörner hat in getriebenem Relief Guirlanden aus stilisierten Blättern und Bändern, das andere Jagdszenen, Ungeheuer, Tiere und Menschen in ein Flechtband verstrickt, das die Komposition verbindet, mit Palmetten bildenden Drachenschwänzen u. dgl.

[8] Vgl.: De Monumenten van Geschiedenes en Kunst in de Provincie Limburg erste Stuck: De Monumenten in de Gemeende Maastricht, 's Gravenhage, 1935, p. 429 No. 59.

[9] Vgl. E. Kühnel, Die sarazenischen Olifanthörner, in: Jahrbuch der Berliner Museen, I, 1959, S. 33/34 und S. 39/40.

kästen sind noch im 12. Jahrhundert, also in der Normannenzeit, Tiere in Kreisen, wenn auch nicht verbunden, ganz geläufig (Textabb. 32)[10]. Vor allem aber wäre es durchaus denkbar, daß durch die Handelsbeziehungen mit Unteritalien (Bari, Amalfi, Salerno u. a.) derartige Anregungen hereingetragen wurden, die ja notorisch in der dortigen romanischen Plastik eine Rolle spielten und weiterentwickelt wurden. Wenn es sich feststellen ließe, daß sarazenische Schnitzer an diesem oder jenem Ort in Unteritalien im 11. Jahrhundert ansässig waren, so wäre das die plausibelste Erklärung für den hier behandelten Olifantdekor, und vor allem fänden damit die hie und da auf den Sarazenenhörnern festzustellenden byzantinischen und abendländischen Eindrücke ihre Deutung durch die Nachbarschaft mit christlichen Schnitzern.

Einzeltiere in quadratischen oder runden Feldern als Flächendekor sind im christlichen Abendland schon früher nachzuweisen, z. B. am Ambo des Bischofs Agnellus im Dom zu Ravenna (Textabb. 33)[11]. Aber die Kreisgliederung scheint erst von Ägypten aus, und speziell durch die Olifante, verbreitet worden zu sein.

Die Ornamentborten spielen bei dieser Gruppe begreiflicherweise nicht die Rolle wie bei der vorhergehend behandelten. In der Regel erscheinen sie lediglich als Einfassung der Kerben für die Hängeringe oben und unten und treten als solche plastisch stärker hervor; wo der Kreisdekor eingeschränkt ist, kommen andere Zierstreifen hinzu.

Olifante mit Längsdekor

Es blieb nicht bei dem Reliefschmuck der Hörner mit Tieren in Kreisen, die in mehreren Ringen die Hauptzone belebten, wenn auch diese Art des Dekors der Mehrzahl der erhaltenen Beispiele eignet. Noch im Laufe des 11. Jahrhunderts verfielen einige Schnitzer darauf, die Mittelfläche in der Längsrichtung aufzuteilen, in Streifen, die durch ziemlich kräftige Stege voneinander getrennt waren (Kat. Nr. 76–81). Es ist möglich, daß man durch die bei den Olifanten mit glatter Hauptzone übliche Abkantung auf diese neue Variante verfiel. Wir können an den auf uns gekommenen Exemplaren deutlich verfolgen, wie die Umstellung sich vollzog.

Das Olifant in Auch (Kat. Nr. 76) zeigt zuerst die Aufteilung in Streifen, in denen Tiere in Kreismedaillons mit solchen in Rankenwellen abwechseln, beide aber noch steigend wie bei den in Horizontalringen disponierten. Bei dem Horn in Le Puy (Kat. Nr. 77) ist man weiter gegangen, hat die Kreisidee ganz fallen lassen und setzt die Tiere übereinander in Streifen. In dem Horn (Sammlung Carrand?) im Museo Nazionale, Florenz (Kat. Nr. 78) hat man dann konsequent eine Neuorientierung vorgenommen, indem die Tiere in Streifen in Prozession hintereinander herlaufen, so daß der Dekor nunmehr im waagerecht, nicht mehr im senkrecht gehaltenen Horn verfolgt werden muß. Dieser Typus mag längere Zeit üblich gewesen sein. Bei der Belebung der Schallmündung behält man in der Mehrzahl der Fälle die Kreisfassung der Tiermotive bei.

Vom Standpunkt der islamischen Ästhetik war gegen die Neuerung nichts einzuwenden. Das Prinzip der Flächenfüllung blieb gewahrt, Leerstellen wurden sorgsam vermieden, und ungebührliche Hervorhebung einzelner Motive kam nicht vor. Gelegentlich lassen sich byzantinische Anregungen feststellen.

Zeitlich darf man nicht zu viel Abstand von den Olifanten mit Kreisdekor annehmen; manche Exemplare der hier behandelten Gruppe sind eher früher anzusetzen als das eine oder andere Horn der vorhergehend beschriebenen Reihe. Man dürfte kaum fehlgehen, wenn man auch diese Variante noch dem 11. Jahrhundert zuschreibt. Es erscheint durchaus möglich, daß Vertreter beider Gattungen aus einer und derselben Werkstatt hervorgingen.

Herkunft und Bestimmung – Bestellung im Orient oder Herstellung in Italien[12]

»Die vorhergehenden Ausführungen, die noch durch manche Einzelbeobachtungen zu ergänzen wären [vgl. die Texte zu den hier katalogisierten Olifanthörnern und Kästen, Nr. 52–87, sowie den Abschnitt »Ikonographische Besonderheiten«, S. 19 ff. (Anm. d. Herausgeb.)], sollten der Feststellung dienen, daß in den zur Diskussion stehenden Olifanten zwar islamisches Kunstempfinden und islamische Formgebung in den meisten Fällen unverkennbar vorherrschen, so daß man mit ihrer Herstellung durch arabische Handwerker rechnen darf, daß deren Tätigkeitsbereich aber nicht unbedingt im fatimidischen Ägypten zu suchen ist, sondern in einem Gebiet, in dem sie mit byzantinischer und gelegentlich auch mit vor- und frühromanischer Kunst in Berührung kamen. Dieses wäre keinesfalls im maurischen Spanien zu suchen, wo im 10. und 11. Jahrhundert eine Elfenbeinschnitzerei am Leben war, die mit derjenigen der Olifante nicht enger zusammenhängt, weder figürlich noch ornamental. Auch die Kreuzfahrerstaaten in Syrien und Palästina kommen nicht ernstlich in Frage. Dort war zwar der fatimidische Stil auch zur Geltung gelangt, aber von einer Bekanntschaft mit christlich-abendländischen Motiven konnte nicht vor dem 12. Jahrhundert die Rede sein, d. h. zu einer Zeit, da die sarazenischen Olifanthörner längst in Gebrauch waren. Eher wäre an Sizilien zu denken, das vom frühen 10. bis in die Mitte des 11. Jahrhunderts von Statthaltern der Fatimiden erst von Nordafrika, dann von Ägypten aus regiert und schließlich von den Normannen unterworfen wurde. Der Kairener Stil war hier lange in voller Blüte, und in den zweifellos in Sizilien in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstandenen Kästen und Pyxiden aus Elfenbein mit Bemalung und Vergoldung mischen sich islamische Elemente mit byzantinischen und abendländischen Anregungen[13]. Ob aber schon vor der Normannenzeit dort auch die Schnitzarbeit an Hörnern und Kästen in Übung war, ist sehr zweifelhaft, und jedenfalls wäre sie im 11. Jahrhundert ganz im islamischen Rahmen geblieben.

Otto v. Falke hat angenommen, daß die Mehrzahl der Olifante sarazenischer Observanz in Ägypten, ein Teil von ihnen dagegen nach fatimidischem Vorbild in Unteritalien, und zwar noch im 11. Jahrhundert, gefertigt sei[14]. Ich möchte weitergehen, indem ich mit der Möglichkeit rechne, daß sie alle aus unteritalienischen Werkstätten hervorgegangen sind, großenteils von der Hand arabischer Handwerker, die dort ansässig waren. Daß eine solche Zunft sich in langobardischem, byzantinischem oder normannischem Bereich etablierte, ist durchaus denkbar; man fragt sich nur, wo sie ihren Sitz gehabt haben könnte. Vielleicht in Apulien, das zwar nur drei Jahrzehnte lang (841–871) unter der Herrschaft eines arabischen Emirs stand, mit Bari als Hauptstadt, das später Sitz der byzantinischen Katapane, aber immer in engstem Handelsverkehr mit Ägypten und Syrien war. In Bari bestand lange eine Moschee für die muslimische Bevölkerung, im 11. Jahrhundert geriet es von Sizilien her unter fatimidischen Einfluß, und Roger II. ließ sich dort noch 1131 von sarazenischen Meistern ein Schloß bauen. In manchen Äußerungen der romanischen Plastik Apuliens ist ja wiederholt eine Verwandtschaft mit dem Olifantstil erkannt worden. Der Name eines Leonardus Saracenus, der 1082 an S. Eustachio in Matera arbeitete, deutet auf einen arabischen Konvertiten, und die Anordnung Karls II. von Anjou nach

---

10 Vgl. Perry B. Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939, Taf. I ff.
E. Kühnel, Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, N. F., Bd. 25, 1914, S. 162–170.

11 Vgl. Haseloff, Die vorromanische Plastik in Italien, Leipzig 1930, Taf. 39. – [Vgl. auch H. Schlunk in: Madrider Mitteilungen, Bd. 5, 1964, S. 247, Taf. 80/81, der eine Schrankenplatte in Mérida (Prov. Badajoz) veröffentlicht, mit Vögeln in Feldern, deren Anordnung dem Ambo in Ravenna verwandt ist.]

12 [Anm. d. Herausg.: Dieser in der Disposition vorgesehene Absatz über »Herkunft und Bestimmung der Olifante« lag nur mit seinem Beginn vor. Bei der Bedeutung, die diesem Kapitel zukommt, schien es den Herausgeb. erforderlich, als Ersatz den entsprechenden Teil aus dem schon mehrfach zitierten, 1959 erschienenen Aufsatz des Verfassers im Jahrbuch der Berliner Museen I, 1959, S. 33 ff. hier einzufügen. *Es wurden von dort übernommen:* S. 46–49 nebst Anm. 25–33, die hier als Anm. 13–22 erscheinen. – Hinweise auf Kat. Nr. und Tafeln des vorliegenden Werkes sind von den Herausg. eingefügt.]

13 Vollständig bearbeitet von P. B. Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939.

14 Einige auffallend kleine und schmale Exemplare in Paris, Berlin, Dresden und New York [Kat. Nr. 72–75], die wie die Hauptgruppe mit Tieren in Kreisen dekoriert, aber in Einzelheiten mißverstanden und in der Schnitzarbeit durchaus minderwertig sind, wird man nicht gerade als Fälschungen, aber jedenfalls als spätere Nachahmungen der imposanten Sarazenenhörner einschätzen. O. v. Falke (Pantheon IV, 1929, S. 516 f.) hält sie für cisalpine, deutsche oder französische Arbeiten.

der Eroberung von Lucera, »omnes illos saracenos artistas« in einem Sammeltransport nach Neapel zu schaffen, macht klar, daß unter den von Friedrich II. umgesiedelten Mohammedanern sich noch am Ende des 13. Jahrhunderts eine erhebliche Zahl von Kunsthandwerkern befunden haben muß[15].

Außer Bari kämen für das uns hier interessierende Lokalisierungsproblem am ehesten noch Salerno und Amalfi in Frage, die beiden Stadtrepubliken, die vom 9. bis ins 12. Jahrhundert in engen, meist freundschaftlichen Beziehungen mit Nordafrika, Ägypten und Syrien standen und dem Handel mit diesen islamischen Ländern ihre große Seegeltung und ihren Reichtum verdankten. Ibn Hauqal, der 972 »Malf« besuchte, nennt es »die blühendste, reichste und vornehmste Stadt im Langobardenreiche«, bedeutender als das angrenzende Neapel, und Wilhelm von Apulien beschreibt 1073 den großen Luxus und den weltweiten Verkehr von Amalfi, wo Araber, Sizilianer, Afrikaner und Inder sich trafen[16]. In Byzanz bestand eine stattliche Kolonie von Amalfitanern, in Antiochia und anderen Orten des islamischen Orients unterhielt die Republik Emporien, Klöster und Hospitäler; sie prägte ebenso wie Salerno Münzen mit lateinischem und kufischem Text und verlor an Bedeutung erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts, nach der Einverleibung in Sizilien durch König Roger.

Zuverlässige Dokumente über die Niederlassung sarazenischer Handwerker in Amalfi oder Salerno besitzen wir nicht; es ist aber zu hoffen, daß durch weitere Erschließung mittelalterlicher Quellen darüber Gewißheit erlangt wird. Die Tür des Boemund-Mausoleums in Canosa war das Werk eines Amalfitaners, Roger, der offensichtlich unter islamischem Einfluß stand, und wenn wir lesen, daß der berühmte Abt Desiderius von Monte Cassino sich zur Ausschmückung seines großartigen Klosterneubaus auch sarazenische Handwerker kommen ließ, so geschah das vermutlich durch Vermittlung seiner Freunde in Amalfi anläßlich seines Besuchs im Jahre 1065[17]. An den dort erhaltenen Baudenkmälern ist die direkte Mitarbeit islamischer Ornamentisten zumindest wahrscheinlich, und im benachbarten Ravello haben ja arabisch-normannische Reminiszenzen bis ins 13. Jahrhundert nachgewirkt.

Daß heimische Elfenbeinschnitzer nicht nur den berühmten Paliotto im Dom zu Salerno, sondern andere mit diesem stilistisch verwandte Werke hervorbrachten, steht außer Zweifel. Wenig beachtet in diesem Zusammenhang ist eine Reliquienkassette in Farfa im Sabinergebirge, etwa um 1050 zu datieren, mit kleineren Szenen aus dem Neuen Testament in flächenhafter Behandlung und der die eine Langseite ganz füllenden Darstellung des Marientodes in der Tradition der byzantinischen Koimesis[18]. Was uns hier interessiert, ist die lange lateinische Randinschrift, die als Stifter eine ganze Reihe von Mitgliedern der Dogenfamilie Mauro von Amalfi nennt und von diesen entweder dort oder in Salerno, jedenfalls aber im Kunstbereich dieser Städte in Auftrag gegeben wurde[19]. Durften nun aber neben den christlichen Elfenbeinschnitzern am gleichen Ort auch mohammedanische Meister dasselbe Gewerbe betätigen? Wir besitzen ein Dokument, das die Bejahung dieser Frage nahelegen könnte.

In der Islamischen Abteilung des Metropolitan Museum in New York befindet sich ein in seiner Art einzig dastehender Schreibkasten, der aus zwei Hälften eines Elefantenzahns zusammengefügt ist [(vgl. Kat. Nr. 86, Taf. XCI a–f)]. Er zeigt auf beiden Langseiten Tierfiguren in gegenständiger Anordnung, wie sie uns von den sarazenischen Olifanten her ebenso geläufig sind wie die einfassenden Arabeskborten. Auf dem Deckel finden wir ein Pfauenpaar mit verschlungenen Hälsen, zwei fast dramatisch behandelte Szenen mit Tierüberfällen und zwei gegeneinander sitzende, nach einer Traube schnappende Vierfüßler, die man für Hunde halten möchte, wenn sie nicht durch ihr Gehörn sich als in der Bewegung mißverstandene Steinböcke auswiesen. Die beiden Schmalseiten tragen, über einem kauernden Steinbock eingeritzt, lateinische Worte in etwas ungefüger Schreibung, die zusammen als »TAVR. FI MANS.« (TAURUS FILIUS MANSONIS) zu lesen sind[20].

Neben den schon erwähnten Mauro haben die Mansone im 10. bis 12. Jahrhundert in Amalfi eine entscheidende Rolle gespielt. Mehrere von ihnen bekleideten das Dogenamt und erschienen auf Münzen als

Abb. 34. Olifant mit christlichen Motiven.
Paris, Musée de Cluny

»Manso Dux«. Sie bleiben führend bis Ende des 11. Jahrhunderts, und einer von ihnen war Abt von Monte Cassino, noch vor Desiderio. Als Sohn eines der historisch festgestellten Dogen war der auf dem New Yorker Schreibkasten genannte Mansone nicht zu ermitteln; er mag einer der vielen »comites« dieser Familie gewesen sein. Der Vorname Tauro war in Amalfi nicht ungewöhnlich; er kommt im 10. und 11. Jahrhundert vor[21]. Für uns ist hier nur von Wichtigkeit, daß der Tauro di Mansone als Besteller oder Besitzer einer offenbar von einem sarazenischen Meister gefertigten Arbeit auftritt; die ungelenke Ausführung der Inschrift läßt vermuten, daß diese von derselben Hand eingeritzt wurde.

---

15 Vgl. dazu E. Bertaux, Les arts de l'orient musulman dans l'Italie méridionale, in: Mélanges d'Archéologie et d'Histoire 1901, p. 419–455.

16 Vgl. Amari, Bibliotheca arabo-sicula I, Torino 1880, p. 24 § 2. – A. Hofmeister, Der Übersetzer Johannes und das Geschlecht Comitis Mauronis in Amalfi (Histor. Vierteljahrsschrift XXVII, 1952, S. 237).

17 Vgl. W. Heyd, Der Levantehandel im Mittelalter, Stuttgart 1879, I, S. 114.

18 A. B. Schubert, Eine unbekannte Elfenbein-Kassette aus dem 11. Jh. (Röm. Quartalsschrift für christl. Altertumskunde XL, 1952, S. 1–11). – P. Toesca, Un cimelio amalfitano (Bollettino d'Arte XXVII, 1954, p. 537–545), hält das Kästchen für amalfitaner Arbeit und setzt es zeitlich noch etwas vor den Paliotto von Salerno.

19 Pantaleon Mauro, lange Jahre Oberhaupt der Amalfitaner in Konstantinopel, bekannt als großer Mäzen und Stifter der Bronzetüren für den Dom seiner Heimatstadt, für Monte Sant'Angelo und für S. Paolo fuori in Rom, ist auf der Farfa-Kassette auch genannt.

20 Prof. W. Holtzmann, dessen großer Belesenheit und gütiger Hilfsbereitschaft ich wichtige Literatur-Hinweise für die hier vorgebrachte Amalfi-These verdanke, hat sicher recht mit der von mir übernommenen Deutung der eckigen O-artigen Zeichen als vergrößerter Punkte. (Das S zeigt, daß der Schnitzer durchaus imstande gewesen wäre, ein rundes O einzuritzen).

21 Vgl. A. Hofmeister, op. cit., S. 502, 505, und für die politische Geschichte von Amalfi überhaupt vor allem M. Camera, Memorie storico-diplomatiche di Amalfi, Salerno 1876–1881.

Natürlich ist nicht gesagt, daß der Gegenstand unbedingt in der Heimatstadt der Mansone entstand, aber jedenfalls rechtfertigt er die Annahme, daß in Unteritalien, sei es nun in Amalfi oder Salerno oder etwa in Bari, von arabischen Handwerkern Werkstätten betrieben wurden, die speziell die Herstellung von profanem Jagd- und Ziergerät zur Aufgabe hatten, während Objekte mit religiösen Themen gleichzeitig und vielleicht am gleichen Ort christlichen Künstlern anvertraut waren. Daß die sarazenischen Meister, ob sie nun aus Ägypten oder Sizilien stammten, eine ältere, in Kairo selbst schon überholte fatimidische Stilrichtung vertraten, wäre ohne weiteres verständlich, und ebenso, daß sie durch die Nachbarschaft mit andersgläubigen Zunftgenossen Motive der byzantinischen und abendländischen Kunst kennenlernten und getreu oder entstellt übernahmen. Andererseits ist damit zu rechnen, daß damals nicht nur die beliebten Sarazenenhörner von christlichen Schnitzern gelegentlich nachgeahmt wurden, sondern daß selbst in Darstellungen religiösen Inhalts hie und da Elemente islamischen Dekors sich einschlichen. Den besten Beleg dafür bietet das mehrfach diskutierte Olifant des 11. Jahrhunderts im Musée de Cluny, das im Hauptthema der Himmelfahrt Christi zwischen Engeln und Aposteln, mit der Gottesmutter darunter, byzantinischen Einfluß verrät, mit seinen Tierfriesen und Ornamentborten aber der islamischen Kategorie so nahesteht, daß eine Einbeziehung in den hier skizzierten Kunstkreis sich eigentlich zwangsläufig ergibt. Ein Vergleich der Schallzone mit derjenigen einiger orientalischer Hörner macht den engen Kontakt besonders augenfällig[22] [Textabb. 34]«.

[22] Das Cluny-Horn stammt aus Metz und war früher in der Sammlung Spitzer (vgl. E. Molinier, La collection Spitzer, Paris 1892, I, 22). Auch O. v. Falke, op. cit., S. 516, Abb. 8, hält die Herkunft aus Unteritalien für gesichert.« – [Vgl. oben S. 9 mit Anm. 32 und S. 52, 56, Kat. Nr. 52 u. 62].

3. DIE SARAZENISCHEN KÄSTEN MIT RELIEFDEKOR

Es scheint so, als ob die Herstellung von Kästen und Büchsen aus Elfenbein, nachdem die Produktion von Córdoba und Cuenca (vgl. S. 1 ff.) um die Mitte des 11. Jahrhunderts erloschen war, nun von Kairo aufgenommen wurde. Im Schatz des Fatimidenkhalifen al-Mustanṣir (1035 bis 1094) sollen sich nach Maḳrīzī rechteckige sowohl wie runde Kästen aus Elfenbein befunden haben[1], und tatsächlich sind uns zwar keine Pyxiden, wohl aber einige rechteckige Kassetten mit oben flachem Dachdeckel erhalten geblieben, die Schnitzdekor im fatimidischen Olifantstil zeigen (Kat. Nr. 82–87). Sie sind gegenständlich reicher und vielseitiger als die Hörner, mit denen sie im übrigen technisch und zeitlich vollkommen übereinstimmen[2].

Von den erhaltenen Exemplaren kann eines mit Sicherheit als rein islamische Arbeit (Kat. Nr. 82, Berlin, Museum Dahlem) angesprochen werden, während die übrigen nur als Erzeugnisse unter sarazenischem Einfluß zu werten sind. Ihnen anzureihen sind einige weitere Beispiele unzweifelhaft abendländischer Herkunft, der romanischen Kunst des 11.–12. Jahrhunderts zuzurechnen, aber wegen der starken Anlehnung an islamische Vorbilder in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen. Andere, die stärker unter byzantinischem Einfluß stehen, kommen hier nicht in Betracht; die Zahl der byzantinischen Kästen ist bekanntlich sehr viel größer und im allgemeinen von wesentlich anderer dekorativer Gestaltung mit Motiven antiker Herkunft oder christlicher Observanz[3]. Zur Aufbewahrung von Schmuck waren diese Kästen in den christlichen Ländern wohl kaum längere Zeit in Gebrauch, sondern gelangten früh als Geschenke an Kirchen und Klöster, in denen sie als geeignete Reliquienbehälter besonders willkommen waren[4], bisweilen mit Seidenstoffen ausgelegt. Ihre Herstellung geht nicht über das 12. Jahrhundert hinaus. Sie war damals schon abgelöst durch Kästen und Pyxiden aus Elfenbeinplatten mit Bemalung und Vergoldung, die in der Normannenzeit in Sizilien eine besonders lebhafte arabische Industrie bildeten, und von denen mehr als hundert Beispiele, allerdings nur z. T. in vollständiger Erhaltung[5], auf uns gekommen sind[6].

[1] al-Maḳrīzī, al-Khiṭaṭ, Būlāḳ 1270 H. [1853] I, S. 414. – R. Pinder-Wilson, Artikel »ʿAdj« in Encyclopaedia of Islam, New Edition, Leiden-London 1960, p. 200.

[2] Im Gegensatz zu den Kästen und Pyxiden spanisch-arabischer Observanz des 10.–11. Jh. weisen die sarazenischen Kästen und Olifante keine arabischen Dedikationen, Wunschinschriften oder ähnliche Texte auf, wie man sie eigentlich bei so wertvollem Gerät erwarten sollte. Vgl. E. Kühnel, in: Jahrbuch der Berliner Museen I, 1959, S. 34.

[3] A. Goldschmidt und K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des 10.–13. Jh., Band I: Kästen. Berlin 1930.

[4] In Erstein im Elsaß wird ein »Scrinium eburneum« 1. Hälfte 10. Jh. erwähnt, vielleicht ein solcher Kasten, ein weiteres (1051–56) im Dom zu Speyer. Vgl. Anhang Quellen- und Schatzverzeichnisse Nr. 12, 24.
Von Viollet-le-Duc, Dict. du mobil. franç. Vol. I, Paris 1858, p. 76/78 wird ein »Coffret Soltykoff« aufgeführt, mit Einzeltieren in Kreisranken und mit Tierüberfällen, Flechtfassung auf dem Deckel, den er für romanisch-sarazenisch ansieht, 10. Jh. (Nicht nachzuweisen; nicht identisch mit dem vorhandenen der Slg. Soltykoff).

[5] Häufig mit Inschriften in korrektem Arabisch.

[6] Vgl. E. Kühnel, Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 25, 1914, S. 162–170. – P. Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939, Pl. I–LX.

4. IKONOGRAPHISCHE BESONDERHEITEN BEI DEN SARAZENISCHEN OLIFANTEN UND KÄSTEN*

Die diesem Kapitel beigegebenen Tafeln XCIV–XCVI zeigen Beispiele der hier besprochenen Motive aus den Sarazenischen Olifanten und Kästen, Kat. Nr. 52–87 (Tafel XLIV–XCIII)[1].

Tiermotive

Ikonographisch betrachtet, lassen sich die Olifante und Kästen nicht ohne weiteres in die islamische Stilrichtung einreihen. Sie weisen viele Einzelheiten auf, die nicht nur der fatimidischen, sondern der islamischen Kunst überhaupt fremd sind.
Unter den Tieren ist der *Löwe* fast überall verwendet, ziemlich schematisch und ohne Naturbeobachtung mit zurückgewendetem Kopf und gestrichelter, trichterförmig verjüngter Mähne. Nur auf einigen Kästen[2] ist er besser gesehen (z. B. Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 82, Tafel XCIV, 1). In drei Fällen kommt er *geflügelt* vor (Brit. Mus., Kat. Nr. 65, Metrop. Mus., Kasten Kat. Nr. 84 und Leningrad, Kasten Kat. Nr. 83).
Wie auch sonst in der islamischen und in der byzantinischen Kunst endet der *Löwenschweif* in eine Quaste oder Arabeske, oft aber in einen *Tierkopf*, und zwar den Kopf eines Vogels (Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 60, Tafel XCIV, 2), einer Gazelle, eines Hasen (Dublin, Kat. Nr. 61, Berlin-Dahlem, Kasten Kat. Nr. 82, Tafel XCIV, 1) oder sogar eines Steinbocks. Das wäre durchaus im Rahmen der islamischen Ikonographie, ist aber unüblich und so gut wie ganz auf die Olifante beschränkt.
Auf einem Buyyidenstoff des 11. Jahrhunderts – also etwa gleichzeitig mit dem Motiv des geflügelten Löwen – endet der Schweif in einen Gazellenkopf (Vict. & Alb. Mus. = Z. H. 191[3]), auf einem etwas früheren Stoff im Textile Museum in Washington in einen Drachenkopf. In der seldschukischen Zeit, 12. bis 13. Jahrhundert, kommt das Motiv öfter vor. Vermutlich ist es von antiken Vorstufen abzuleiten, aber es fehlt da an sicheren Belegen, während es in der romanischen Kunst nachzuweisen ist.

* [Dieses Kapitel war nur im ersten handschriftlichen Entwurf vorhanden. Es wurde in der zum Teil stichwortartigen Fassung belassen. Dort, wo der Text unklar gewesen wäre, wurden zusätzliche Worte, in einigen Fällen Ergänzungen aus den Katalogtexten eingefügt. Auf den schon mehrfach zitierten Aufsatz des Verfassers im Jb. d. Berl. Mus., 1. Band 1959, S. 39, sei besonders hingewiesen. (D. Herausgeb.)

[1, 2] Alle nicht näher bezeichneten Beispiele sind Olifanthörner, während bei den Kästen das Wort »Kasten« hinzugefügt ist.]

[3] Zaky Hassan, Atlas of Muslim Decorative Arts, Cairo 1956. Zitiert als Z. H.

Panther, *Luchs* und *Fuchs* lassen sich nirgends bei den Olifanten mit Sicherheit feststellen.
Dagegen ist der *Wolf*, vorzüglich beobachtet, in drei Fällen klar erkennbar (Leningrad, Kat. Nr. 64, Metrop. Mus., Kat. Nr. 68, Tafel XCIV, 5, Maastricht, Kasten Kat. Nr. 85).
Schwer zu deuten ist ein Tier, in dem man die entstellte Wiedergabe eines *Bären* erkennen möchte, allerdings ohne zottiges Fell (Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 60, Tafel XCIV, 3, Hannover Kat. Nr. 63, Metrop. Mus. Kat. Nr. 68, Louvre, Kat. Nr. 73, Le Puy, Kat. Nr. 77), vielleicht aber ist es auch als *Schwein* anzusehen. Zweimal erscheint es mit Stoßzahn, unverkennbar als *Eber* (Metrop. Mus., Kat. Nr. 68, Tafel XCIV, 4, Leningrad, Kat. Nr. 64). Eigenartigerweise kommt dieses Tier (ohne Stoßzahn) auch auf einem romanischen, von uns wegen seines engen Zusammenhanges mit den sarazenischen Arbeiten katalogisierten Kastens im Kunstgewerbe-Museum Berlin vor (Kat. Nr. 87). (Zu vergleichen wäre ein entsprechendes Tier auf einem Holzbrett des 10. Jahrhunderts im Museum der Philosophischen Fakultät der Universität Kairo = Z. H. 110.)
Vielleicht kann das Tier auch als *Hund* gedeutet werden, dessen Verwendung, außer in den Fällen, wo er als Begleiter von Jägern erscheint (Berlin-Dahlem, Kasten Kat. Nr. 82, Tafel XCIV, 6; Le Puy, Kat. Nr. 77), überhaupt unklar ist. Als Jagdhund kommt er mehrfach vor (Florenz, Kat. Nr. 78; Braunschweig, Kat. Nr. 79; Edinburgh, Kat. Nr. 62), aber auch als Überfalltier auf dem Kasten in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 82).
Der *Elefant*, der auf fünf Olifanthörnern (Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 66; Metrop. Mus., Kat. Nr. 67; Dublin, Kat. Nr. 61; Braunschweig, Kat. Nr. 79, Tafel XCIV, 7; Blackburn, Kat. Nr. 81) und einem Kasten (Maastricht, Kat. Nr. 85) vorkommt, ist immer ziemlich primitiv gesehen, offenbar nach fremden Vorlagen gebildet, mit Stoßzähnen nach oben und gerilltem Rüssel. Er trägt entweder eine einfache oder eine mit reichen Arabesken (Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 66, Tafel XCIV, 8; Maastricht, Kasten Kat. Nr. 85) verzierte Schabracke. In der islamischen Kunst ist er häufig ähnlich dargestellt, aber oft besser beobachtet, besonders in der Zeit der Fatimiden und Seldschuken und schon als Schachfigur in der frühislamischen Epoche (vgl. Kap. I, Kat. Nr. 12, 14, 15, 17 und Kap. IV, Kat. Nr. 92).
Das *Kamel*, gut gesehen, sehr gestreckt, mit Führer, findet sich auf einem der Kästen (Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 82, Tafel XCIV, 9), auf einem anderen (Metrop. Mus., Kat. Nr. 84, Tafel XCIV, 10) mit Sänfte, in der die Büste einer Frau (?) erscheint – ein dem Orient geläufiges Bild. Sehr unzulänglich ist dagegen eine Darstellung auf dem Horn in Leningrad (Kat. Nr. 64).
Stiere kommen außer auf dem Horn im Aachener Domschatz (Kat. Nr. 55, Tafel XCIV, 12), wo sie vorzüglich wiedergegeben sind, gegenständig abgekehrt, nur auf einem Kasten im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 84) vor. Auf dem Horn in Edinburgh (Kat. Nr. 62) handelt es sich möglicherweise um eine Kuh mit Kalb, eher wohl um eine Gazelle mit saugendem Jungen (s. bei *Gazelle*).
Der *Hirsch*, unverkennbar als solcher gemeint, ist überall auffallend schlecht gesehen. Einmal hat er ein großes zweiteiliges Geweih (Edinburgh, Kat. Nr. 62, Tafel XCIV, 11), dann ein solches in Zickzackstufen (Braunschweig, Kat. Nr. 79), ein andermal ein ganz verkümmertes Gehörn (Leningrad, Kat. Nr. 64), schließlich ein fast steinbockartiges (Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 66). Nirgends liegt Naturbeobachtung vor, und das spricht gegen die abendländische Herkunft dieser Schnitzarbeiten. Das Motiv kommt wohl aus sasanidischer Tradition, wo es sehr beliebt war. In der folgenden frühislamischen Zeit ist der Hirsch ebenfalls nachzuweisen, z. B. auf einem Samarra-Lüster, hier mit Halsband (Z. H. 8).
Rehe sind eigentlich nur auf dem Aachener Horn (Kat. Nr. 55, Tafel XCIV, 13) klar gesehen, sonst erscheint es fraglich, ob das betreffende Tier als Reh gemeint ist, z. B. auf dem Horn in Le Puy (Kat. Nr. 77), allenfalls auf dem Kasten in Leningrad (Kat. Nr. 83), Schmalseite. In Frage kämen noch entsprechende Darstellungen auf den Hörnern in Baltimore (Kat. Nr. 59), Dublin (Kat. Nr. 61), Cluny (Kat. Nr. 69), Stockholm (Kat. Nr. 70) und Florenz (Kat. Nr. 78).
Ein *rehartiges Tier, das sich* mit zurückgewendetem Kopf *in den Rücken beißt* und in dieser Haltung sehr häufig vorkommt (Metrop. Mus., Kat. Nr. 67; Cluny, Kat. Nr. 69; Stockholm, Kat. Nr. 70, Tafel XCIV, 14; Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 60; Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 66; Le Puy, Kat. Nr. 77; Florenz, Kat. Nr. 78 und Kasten Leningrad, Kat. Nr. 83), dürfte vielleicht eher als *Gazelle* zu deuten sein, die sonst bei den sarazenischen Olifanten und Kästen nicht ausgeprägt erscheint – im Gegensatz zu den spanisch-arabischen Arbeiten von Córdoba (vgl. oben Seite 3 und Kat. Nr. 33, 34, 35, 37: Pyxis Louvre, Kästchen Florenz, Kasten Pamplona, Kasten Vict. & Alb. Mus.).
Gehörnt findet sich das als Gazelle anzusprechende Tier auf den Olifanten in Baltimore (Kat. Nr. 59), Florenz (Kat. Nr. 78) und vielleicht auch auf dem in Edinburgh (Kat. Nr. 62, Tafel XCIV, 15), hier ein Junges säugend (auch als Kuh zu deuten, vgl. oben bei *Stier*). In der fatimidischen Kunst ist die Gazelle dagegen gut beobachtet, wie auf der Lüsterschale in Kairo (Z. H. 14).
Hasen, immer laufend dargestellt, die Ohren oft betont lang, könnten nach der Natur beobachtet sein (Baltimore, Kat. Nr. 59, Tafel XCIV, 16). Sie sind aber in derselben Wiedergabe der ägyptischen Kunst schon seit pharaonischer Zeit geläufig und in der islamischen Zeit von Anbeginn beliebt, besonders auf Stoffen, in Prozession, so daß eine Übernahme von ägyptischen Vorbildern durchaus überzeugend wäre.
Der *Steinbock* findet sich auf fast allen Olifanten und mehreren Kästen, oft mehrmals, laufend, im Profil gesehen, mit kräftigem, stark gerilltem Gehörn, das manchmal bis auf den Rücken reicht (Maastricht, Kasten Kat. Nr. 85, Tafel XCIV, 18). Einmal, auf dem Kasten in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 82), hat er eine Schlange gepackt. Auf einigen Kästen erscheint er auffallend mißverstanden oder willkürlich entstellt, mit zurückgewendetem Kopf, in den das Gehörn steil, flach, zu kurz oder überhaupt ganz falsch eingesetzt ist. Ein völlig entstelltes Steinbockpaar, hundeartig, neben einem Traubengehänge hockend, findet sich auf dem Schreibkasten in New York (Kat. Nr. 86, Tafel XCIV, 17) und aufeinander zulaufend auf dem Kasten in Maastricht (Kat. Nr. 85). Der Steinbock geht sicher letzten Endes auf iranische Tradition zurück, ist aber hier immer einzeln gesehen (auch bei gegenständiger Wiederholung in Kreisen), nicht als Paar neben einem hohen Mittelmotiv aufsteigend. Gelegentlich erscheint er mit Halsband.
Neben dem Steinbock ist mehrmals (Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 60; Dublin, Kat. Nr. 61, Tafel XCIV, 19; Leningrad, Kat. Nr. 64, Metrop. Mus., Kat. Nr. 67; Le Puy, Kat. Nr. 77) eine Art *Säbelantilope* mit zwei dünnen, in der Regel glatten Hörnern zu erkennen. Es ist fraglich, woher diese Tierform übernommen wurde.
Als *Wildesel* könnte ein langgestrecktes Tier gedeutet werden, welches nur einmal in der Schallzone des Horns in Berlin, früher Zeughaus (Kat. Nr. 54, Tafel XCIV, 20) vorkommt und sonst nicht nachweisbar ist.
Ganz rätselhaft ist die Bedeutung eines sehr häufig, immer ziemlich gleichförmig verwendeten, zoologisch nicht faßbaren *Tieres*, offenbar einer Antilope, *mit eigenartigem trichterförmigem Horn*, das am Ende weit offen ist, ziemlich kurz, meist vertikal, seltener horizontal gerillt; auf manchen Olifanten kommt es mehrfach vor: Dublin, Kat. Nr. 61, Hannover Kat. Nr. 63, Leningrad, Kat. Nr. 64, Metrop. Mus., Kat. Nr. 68, Tafel XCIV, 21 (hier sehr klar), Cluny, Kat. Nr. 69, Florenz, Kat. Nr. 78, Braunschweig, Kat. Nr. 79. Auch auf zwei Kästen sieht man es mehrfach: Leningrad, Kat. Nr. 83, Tafel XCIV, 22 und Metrop. Mus., Kat. Nr. 84 (hier doppelt, gegenständig in zwei Kreisen); auf dem Deckel des Kastens in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 82) erscheint es mit Halsband. Auf dem Horn im Musée Cluny (Kat. Nr. 69) findet sich außerdem ein Tier mit einer »Krone«, womit offenbar ebenfalls ein solches Gehörn gemeint ist, nur noch stärker verkürzt dargestellt.
Im islamischen Bereich ist ein Tier mit diesem trichterförmigen Horn nirgends, auch nicht annähernd, nachzuweisen, ebenso ist es in spätantiker, koptischer, byzantinischer Kunst und ebenfalls im Abendland unbekannt. Offenbar handelt es sich um eine orientalische mißverstandene Nachbildung eines in der abendländischen Kunst verwendeten stilisierten Gehörns (z. B. des Widders?), das von einem Schnitzer so verstanden und dann von anderen übernommen wurde.
Der von der Antike übernommene und in der islamischen Kunst ganz geläufige *Greif* kommt fast überall auf den Olifanten (außer bei der

Gruppe mit glatter Hauptzone) vor, und zwar in einer Formgebung, wie sie auch sonst im islamischen Bereich üblich ist, selten mit ausgesprochenem Adlerkopf, meist mit Luchskopf und zweimal (Hannover, Kat. Nr. 63, Wien, Kat. Nr. 71) scheinbar mit Kamelkopf. Die Flügel sind oft in Arabeskornament aufgelockert. Gelegentlich hat er ein Halsband. Häufig ist er mit einem Tierkopfschweif (Dublin, Kat. Nr. 61, Vict. & Alb. Mus., Kat. Nr. 66, Tafel XCV, 23, Metrop. Mus., Kat. Nr. 67, Cluny, Kat. Nr. 69, Le Puy, Kat. Nr. 77, Braunschweig, Kat. Nr. 79, Stockholm, Kat. Nr. 70, Tafel XCV, 24, Florenz, Kat. Nr. 78, früher H. Blackburn, Kat. Nr. 81, Wien, Kat. Nr. 71, Kasten Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 82) dargestellt, ähnlich dem in einen Tierkopf endenden Schweif des Löwen (s. oben S. 19).

Die sonst der islamischen Ikonographie durchaus geläufige *Sphinx* gehört nicht zum Bestand der Olifante. Sie ist nur einmal auf dem Deckel des Kastens in Maastricht (Kat. Nr. 85, Tafel XCV, 25) festzustellen, dagegen ist die *Harpyie* bzw. *Sirene*[4] mehrmals verwandt worden, und zwar in derselben Zeichnung wie auf den fatimidischen Qalāūn-Brettern[5]. Einmal erscheint sie mit einem menschlichen Gesicht, das ganz unislamisch wirkt (Metrop. Mus., Kat. Nr. 67, Tafel XCV, 26). Mit gekreuzten Schwänzen finden sich Harpyien auf einem fatimidischen Lüster im Museum Islamischer Kunst in Kairo (Z. H. 17). Gestreckt laufend im Profil ist sie auf dem Olifant früher H. Blackburn (Kat. Nr. 81) und mit erhobenen Flügeln auf den Hörnern der »Kleinen Serie« (Louvre, Kat. Nr. 73, Metrop. Mus., Kat. Nr. 74) zu sehen.

Ein *Einhorn*, doch wohl untrügbar als solches gemeint, gebückt, mit dem Kopf nach unten, findet sich auf dem Horn in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 60) und ähnlich auf dem im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 67, Tafel XCV, 27). In beiden Fällen ist es mit Horn und Ohr dargestellt. Aber auf anderen Hörnern findet sich der Vierfüßler in gleicher Stellung, gebückt, mit dem Kopf nach unten, nur mit einem einzigen langen Ohr (Victoria & Albert Museum, Kat. Nr. 66, Metrop. Mus., Kat. Nr. 67, Tafel XCV, 28), beide Motive sichtlich im gleichen Sinne gemeint. Ganz anders ist das Einhorn auf der zu den spanisch-arabischen Erzeugnissen der Werkstatt von Córdoba (s. o. Kap. II) gehörenden Pyxis der Slg. Ganay, Paris (Kat. Nr. 38) aufgefaßt. Hier findet sich ein Einhornpaar in Pferdegestalt, die Tiere gegeneinander anspringend, mit gekreuzten Hörnern.

In der islamischen Kunst sind sonst Einhörner nicht selten, oft geflügelt und greifartig, aber in der Gestaltung und Haltung, wie sie die Olifante aufweisen, nicht nachweisbar. (Vgl. R. Ettinghausen, The Unicorn[6]).

Der *Adler*, *frontal* und ausgesprochen *heraldisch*, mit ausgebreiteten Flügeln, findet sich auf mehreren Olifanten: in Edinburgh (Kat. Nr. 62, Tafel XCV, 32) und Leningrad (Kat. Nr. 64) sowie auf drei Hörnern der »Kleinen Serie« (Louvre, Kat. Nr. 73, Berlin, Kat. Nr. 72, Metrop. Mus., Kat. Nr. 74), auf dem stärker vom Sarazenenstil entfernten Horn im Brit. Mus. (Kat. Nr. 65) frontal mit ausgebreiteten Flügeln in byzantinischer Fassung. Stehend, seitlich gedreht, kommt er auf allen vier Hörnern der »Kleinen Serie« (s. o.) einschließlich des Horns in Dresden (Kat. Nr. 75) vor. Betont heraldisch erscheint er wiederum auf dem Kasten im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 84, Tafel XCV, 33). Das Adler-Motiv ist am ehesten doch wohl von byzantinischem Vorbild übernommen, eventuell durch Stoffe vermittelt. *Im Profil stehend oder flatternd* mit erhobenen Flügeln, ist er nicht immer klar auszumachen. Deutlich als Adler zu erkennen in dieser Haltung ist er auf den Hörnern im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 67, 68), Mus. Cluny (Kat. Nr. 69) und Stockholm (Kat. Nr. 70, Tafel XCV, 31), außerdem auf den Hörnern in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 60), Dublin (Kat. Nr. 61), Edinburgh (Kat. Nr. 62) und Victoria & Albert Museum (Kat. Nr. 66). Viel besser und unverkennbar ist er so auf einigen Kästen zu sehen. Auf dem Kasten in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 82) erscheinen *zwei Adler gegenständig* zu seiten eines kleinen Steinbocks, auf dem Schreibkasten im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 86) ist eine Überfallszene mit zwei Adlern und einem Steinbock dargestellt. Einzeln ist er auf dem Kasten in Maastricht (Kat. Nr. 85) wiedergegeben und recht entstellt auf dem Kasten des Kunstgewerbe-Museums in Berlin (Kat. Nr. 87). Bisweilen (z. B. Paris, Cluny, Kat. Nr. 69) erscheint er mit Perlstreifen auf den Flügeln.

Leicht zu verwechseln ist der Adler mit dem *Falken*, der nur in wenigen Beispielen einwandfrei zu unterscheiden ist (Berlin, eh. Zeughaus, Kat. Nr. 54, Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 60, Dublin, Kat. Nr. 61, Victoria & Albert Museum, Kat. Nr. 66, Stockholm, Kat. Nr. 70). Auf dem Horn in Auch (Kat. Nr. 76) hat er einen krummen Schnabel, auf dem in Le Puy (Kat. Nr. 77, Tafel XCV, 40) einen großen papageienhaften. In den übrigen Fällen ist es zweifelhaft, ob ein Falke gemeint ist, so auf den Olifanten in Leningrad (Kat. Nr. 64), im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 68), im Mus. Cluny (Kat. Nr. 69) und Wien (Kat. Nr. 71).

Der *Pelikan*, ganz ungewöhnlich im islamischen Bereich, kommt auf mehreren Olifanten vor, unverkennbar in seiner Gestalt, und zwar so, wie wir ihn im Abendland kennen, daß er sich in die Brust sticht (Dublin, Kat. Nr. 61, Victoria & Albert Museum, Kat. Nr. 66, Tafel XCV, 34, Cluny, Kat. Nr. 69), einmal auch mit zwei Jungen (Edinburgh, Kat. Nr. 62); weniger klar auf den Olifanten Metrop. Mus. (Kat. Nr. 68) und Auch (Kat. Nr. 76). Da es sich um ein christliches Symbol handelt, muß eine Übernahme aus abendländischem Bereich vorliegen. Interessant ist, daß das Motiv des sich in die Brust stechenden Pelikans auf zwei ausgesprochen sarazenischen Hörnern zu finden ist (Dublin, Victoria & Albert Museum). Der arabische Schnitzer muß das Motiv bei einem christlichen Meister gesehen haben, natürlich ohne die Symbolbedeutung zu verstehen.

Der *Hahn* ist nur auf wenigen Olifanten anzutreffen (Baltimore, Kat. Nr. 59, Brit. Mus., Kat. Nr. 65, Cluny, Kat. Nr. 69, Auch, Kat. Nr. 76) und auf dem Kasten in Leningrad (Kat. Nr. 83, Tafel XCV, 30), wo er mehrfach vorkommt. Er ist in allen Fällen gut charakterisiert und offenbar nach Naturbeobachtungen wiedergegeben. In der sasanidischen Kunst, in der Textilkunst sowie bei Metallarbeiten ist er beliebt und von symbolischer Bedeutung. Vielleicht sind die Darstellungen auf den Olifanten und Kästen von dorther beeinflußt. Der Hahn ist im übrigen nicht eine typisch islamische Vogelfigur. Zweimal, auf dem Olifant in Leningrad (Kat. Nr. 64, Tafel XCV, 29) und auf dem Olifant-Fragment im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 68), erscheint er *verbunden mit einem Basilisken*, einer Schlange, die nach der Fabel aus einem Hahnenei von einer Kröte ausgebrütet wurde[7] (vgl. unten bei *Schlange*). Es handelt sich um eines der Beispiele abendländisch-mittelalterlicher Symbolik, das sicherlich von einem sarazenischen Schnitzer übernommen wurde.

Der *Pfau* ist in der byzantinischen[8] ebenso wie in der islamischen Kunst allgemein verbreitet. Auf den sarazenischen Olifanten ist er sehr beliebt, meist seitlich gesehen, mit erhobenem Schwanz, der zu reicher Arabeszierung (Victoria & Albert Museum, Kat. Nr. 66) Anlaß gibt, manchmal auch als Palmblatt (Metrop. Mus., Kat. Nr. 67) gestaltet wird. Auch der Kasten in Maastricht (Kat. Nr. 85, Tafel XCV, 41) zeigt ihn mit arabesziertem Schwanz. Einmal, auf dem Horn in Dublin (Kat Nr. 61), erscheint er mit Hahnenkopf. Bei der Gruppe der Olifante mit glatter Hauptzone kommt der Pfau nur einmal (Kat. Nr. 56) vor. In der islamischen Kunst, besonders in der Fatimidenzeit, ist er geläufig, übernommen aus früher Tradition. Schon im 10. Jahrhundert sind Pfauen in einer Holztüreinfassung aus dem Wadi Natrūn in den Zwickeln des Rundbogens dargestellt = Z. H. 107.

Als *Pfau im Rad*, frontal gesehen, wie in Byzanz, ist er in den Elfen-

---

[4] [Eva Baer, Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art, Jerusalem 1965.]

[5] Pauty, Catalogue Général du Musée arabe du Caire, Les Bois sculptés jusqu'à l'époque Ayyoubide, Le Caire 1931, pl. 51, 55, 57 u. a.

[6] Richard Ettinghausen, The Unicorn, Studies in Muslim Iconography I, Washington 1950.

[7] [Das Fabelwesen Basilisk, Mischwesen aus Hahn und Schlange (Drachen), ist auf den beiden Olifanten, der Vorstellung des alten Orient entsprechend, als Tiergebilde halb Schlange, halb Hahn dargestellt, während es sonst meist nur als Hahn (Huhn) mit Schlangenschwanz erscheint. Für Beispiele im christlichen Bereich vgl.: Künstle, Ikonographie a. a. O. Bd. I. S. 123. – L. Cloquet, Eléments d'iconographie chrétienne, Lille 1861, p. 343: Reliefplatte von der Archivolte der Kirche Saint-Côme in Narbonne (Aude), jetzt Metropol. Museum New York. – Katalog »Chefs d'œuvres romans des musées de Province« Louvre, Paris 1957, No. 40–41, pl. IX.: Kapitell, Musée historique, Orléans.]

[8] Walter Bachmann, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan, Leipzig 1913, S. 40 ff., Taf. 33 und 35. – Ipşiroğlu, M. Ş., Die Kirche von Achtamar, 1965, Abb. 27 (Pfau im Profil als Einzeldarstellung, an der Westhälfte der Südwand außen).

beinarbeiten der spanisch-arabischen Gruppe (Kap. II) festzustellen, z. B. auf der aus Córdoba stammenden Deckelbüchse im Louvre (Kat. Nr. 31), findet sich aber nicht bei den sarazenischen Olifanten und Kästen.
Einmal, und zwar auf dem Horn in Edinburgh (Kat. Nr. 62, Tafel XCVI, 47), erscheint ein *Pfau* mit herabhängendem Schwanz *über einer Gazelle*, die er an der Kehle packt. Der Pfau über der Gazelle ist ein bei den fatimidischen Füllungen (vgl. Kat. Nr. 117) beliebtes, sonst aber ungewöhnliches Motiv des Tierüberfalls.
Pfauenpaare mit verschlungenen Hälsen finden sich auf dem Horn in Edinburgh (Kat. Nr. 62, Tafel XCV, 43) sowie auf dem Schreibkasten im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 86). Sie sind hier ganz ähnlich behandelt wie auf zwei Kästen der spanisch-arabischen Gruppe, dem aus Córdoba stammenden Kasten im Victoria & Albert Museum (Kat. Nr. 37) und dem aus Cuenca stammenden in Burgos (Kat. Nr. 40). Das Motiv der Pfauen mit verschlungenen Hälsen läßt sich, wie dort näher ausgeführt wurde, im Orient und in der Spätantike wiederholt nachweisen. Seine Übernahme in den Schnitzdekor der sarazenischen Elfenbeinarbeiten ist aber, da das Motiv auch auf Stoffen vorkommt, eher über Byzanz wahrscheinlich als von den Werkstätten in Córdoba.
Vogelpaare sind mehrmals festzustellen und zwar immer in verschiedener Formulierung: gegenständig neben einem Gestell (Brit. Mus., Kat. Nr. 65, Tafel XCV, 36), als Falkenpaar auf dem Kasten Berlin-Dahlem, (Kat. Nr. 82), zugekehrt mit hängendem Schwanz, im gleichen Kreise (Cluny, Kat. Nr. 69) oder abgekehrt mit gekreuzten Schwänzen (Wien Kat. Nr. 71, Arles, Kat. Nr. 57, Tafel XCV, 37), wie sie auf der um 1200 zu datierenden Silbervase im Museum Berlin-Dahlem (Textabb. 63) und auf einem Tonmedaillon (= Z. H. 21) erscheinen. Zu den fatimidischen Arbeiten gehört der von uns katalogisierte Elfenbeinspiegel im Museum Benaki, Athen (Kat. Nr. 128), dessen Rund von einem Vogelpaar mit gekreuzten Schwänzen gefüllt wird. (Vgl. die dort gegebenen Erläuterungen.) Ebenso wie bei den Pfauenpaaren hat die Übernahme dieses Motivs wahrscheinlich durch Stoffe islamischer sowie byzantinischer Provenienz stattgefunden.
Vögel in geduckter, schleichender Haltung sind als raumfüllend besonders bei den Hörnern mit Längsdekor beliebt (Florenz, Kat. Nr. 78, Tafel XCV, 42, Riga, Kat. Nr. 80, Braunschweig, Kat. Nr. 79). Auf dem Braunschweiger Horn erscheinen sie mit Hasen- oder Vogelkopf als Schwanzende, das ist ganz ungewöhnlich und sicherlich nur als Spielerei des Schnitzers aufzufassen.
Ein *Vogel mit einem Fisch im Schnabel* kommt einmal, auf dem Horn im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 67, Tafel XCV, 39) vor, dagegen begegnen wir öfter einem *Vogel, der* den Kopf dreht und *sich in den Flügel pickt* (Leningrad, Kat. Nr. 64, Metrop. Mus., Kat. Nr. 68, Metrop. Mus., Kat. Nr. 67, Tafel XCV, 38). Ob außer den oben beschriebenen noch andere bestimmte *Vögel*, wie Reiher, Enten u. a. in einzelnen Fällen gemeint sind, läßt sich schwer sagen, da ihre zoologischen Eigenarten zu wenig verdeutlicht sind. Am ehesten ließen sich *Tauben* identifizieren, etwa auf dem Horn im Brit. Mus. (Kat. Nr. 65, Tafel XCV, 35), mit einem Blatt im Schnabel und einem Halsring. Ein nicht zu bestimmender Vogel mit Perlband auf den Flügeln kommt auf den Hörnern in Cluny (Kat. Nr. 69) und Le Puy (Kat. Nr. 77) vor, ein anderer mit Zickzackstreifen auf den Flügeln bei den Hörnern im Brit. Mus. (Kat. Nr. 65) und Leningrad (Kat. Nr. 64).
Die *Schlange*, geknotet mit Drachenkopf, erscheint in zwei Kreisen gegenständig auf dem Horn im Brit. Mus. (Kat. Nr. 65, Tafel XCVI, 44) und wirkt in dieser Auffassung eher byzantinisch als islamisch. Besonders interessant aber ist die Verwendung eines *verschlungenen Schlangenpaares*, das sich über die ganze Länge des Horns erstreckt, so daß der Dekor in Kreisen in zwei Teile geteilt wird. So findet sich das Schlangenmotiv auf dem stark byzantinisch inspirierten Horn in Baltimore (Kat. Nr. 59), ein zweites Mal, kaum abweichend, auf dem im Längsdekor gegliederten Horn in Braunschweig (Kat. Nr. 79, Tafel XCVI, 45), nur mit dem Unterschied, daß hier die Schlangen nicht über das ganze Horn einschließlich der Schallzone reichen, sondern auf die Hauptzone beschränkt sind.
Das Motiv des verschlungenen Schlangenpaares, wie wir es auf diesen beiden Hörnern finden, ist schon aus der altorientalischen Kunst bekannt, wo es in dem Äskulapstab auf der Steatit-Vase Gudea's im Louvre – noch aus sumerischer Zeit – sein bekanntes Beispiel hat[9]. Die Überlieferung reicht durch die verschiedensten Kulturen bis in die neueste Zeit. Bei den hier besprochenen sarazenischen Olifanten handelt es sich wohl um eine Übernahme aus byzantinischem Vorkommen.
Einen Einzelfall in der Anwendung eines Schlangenmotivs zeigt das Blackburn-Horn (Kat. Nr. 81). Hier finden sich zwei einzelne nur wenig gewellte Schlangen als Einfassung der oberen Hängekerbe anstelle von Ornamentborten. An der Schallzone desselben Horns, dessen Hauptzone im Längsdekor gefüllt ist, befindet sich außerdem eine Szene, bei der ein Stier (?) eine große, mehrfach geknotete Schlange packt.
Als *Basilisk* (Schlangenleib mit anderem Tierkopf) kommt die Schlange mehrfach vor. Auf dem Olifant-Fragment im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 68) und auf dem Horn in Leningrad (Kat. Nr. 64, vgl. Tafel XCV, 29) entspringt die Basiliskenschlange einem Hahn (vgl. oben bei *Hahn*). Sie hat in beiden Fällen einen Gazellenkopf und einen Wedelschweif.
Kleinere Fabeltiere verschiedener Art finden sich auf dem Horn in Leningrad (Kat. Nr. 64): Ein kauerndes Tier mit hochstehenden Flügeln, ein Buckeltier und ein sitzendes Tier mit Flügeln, letzteres in den Zwickeln zwischen den Kreisen der unteren Reihe. Ein anderes Flügeltier mit Schnabelkopf zeigt das Horn in Hannover (Kat. Nr. 63).
Auch eine *menschliche Maske mit den großen abstehenden Ohren eines Tieres* ist noch besonders anzuführen. Sie findet sich auf dem Horn in Leningrad (Kat. Nr. 64, Tafel XCVI, 46) in einem Zwickel der ersten Reihe des Kreisdekors. Menschliche Masken verschiedenster Art sind in der romanischen Plastik in vielen Varianten zu belegen, nicht aber im Orient. In der romanischen Plastik erscheinen sie allerdings selten isoliert (wie auf dem Leningrader Horn), sondern meist in Verbindung mit Rankenwerk oder Tiermotiven[10]. Auch auf den mozarabischen Kreuzarmen im Louvre und in Madrid (Kat. Nr. 48 und 49), die am unteren Querstück eine Maske aufweisen, entsendet diese das Rankenwerk, in welches die Tierdarstellungen komponiert sind. (Vgl. die Ausführungen im Katalog.)
Tierüberfälle kommen nur auf einem einzigen Olifanthorn vor (Edinburgh, Kat. Nr. 62, vgl. Tafel XCVI, 47), dagegen auf mehreren Kästen (Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 82, Maastricht, Kat. Nr. 85, Metrop. Mus. Schreibkasten, Kat. Nr. 86) in verschiedenen Varianten. Das Horn in Edinburgh (Kat. Nr. 62) zeigt den Pfau über einer Gazelle, die er an der Kehle packt, und einen Panther (?) über dem Reh. Es handelt sich um eigenartige Tierkombinationen, die sonst überhaupt nirgends vorkommen. (Vgl. Text zu Kat. Nr. 62.)
Auf dem Kasten in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 82, Tafel XCVI, 48) finden sich die meisten Tierüberfälle: Ein Löwe packt einen Hasen, ein Löwe einen Hirsch, der Wolf (?) einen Steinbock, der Adler einen Steinbock. Auf dem Kasten in Maastricht (Kat. Nr. 85) findet sich nur ein Tierüberfall: Der Löwe packt den Steinbock. Die Kästen in Leningrad (Kat. Nr. 83) und im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 84) weisen keine Tierüberfälle auf, dagegen kommen mehrere verschiedene Kombinationen auf dem Schreibkasten im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 86, Tafel XCVI, 49) vor: Der Löwe packt den Hasen, der Löwe packt den Steinbock, zwei Adler packen einen Steinbock (s. o. bei *Adler*).
Die der islamischen Kunst geläufigen Darstellungen von Tierüberfällen sind aus der iranischen Ikonographie, und zwar schon früh, in den Islam übernommen und dann weiterentwickelt worden. Sonderbarerweise kommen sie, wie oben schon angegeben wurde, nur auf einem einzigen Horn, dem in Edinburgh, vor[11], dagegen auf mehreren Kästen und dort in größerer Anzahl.

---

[9] Hartmut Schmökel, Funde im Zweistromland, Göttingen 1963, Taf. nach S. 160. Vgl. auch: Text zu Katalog Nr. 59 (Horn Baltimore) und E. Kühnel, in: Jahrbuch der Berliner Museen, l. c. S. 41/42.
[10] Vera von Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der Deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter, Leipzig 1943.
[11] [Vgl. E. Kühnel, in: Jahrbuch der Berliner Museen, l. c. S. 41. Zur Bedeutung der Tiermotive für die These des Verfassers über die Herkunft der sarazenischen Olifante, vgl. ebenda S. 39–41.]

Jäger und Eckmänner

Bei der Seltenheit von Darstellungen menschlicher Figuren sind die *Jäger* besonders wichtig. Sie erscheinen in verschiedener Kleidung, mit verschiedenem Jagdgerät und in unterschiedlicher Aktion. Die Figur eines Jägers – durch die Verbindung mit einem Tier zweifellos als solcher gekennzeichnet – kommt auf einem Horn nur einmal vor (Le Puy Kat. Nr. 77, Tafel XCVI, 50), während der Jäger, mit und ohne Hund, auf mehreren Kästen nachzuweisen ist (Berlin-Dahlem, Kat. Nr. 82, Maastricht, Kat. Nr. 85, Metrop. Mus., Kat. Nr. 84). Bei den männlichen Figuren auf zwei weiteren Hörnern (Metrop. Mus., Kat. Nr. 67, Tafel XCVI, 51 und Blackburn, Kat. Nr. 81) ist es nicht sicher, ob Jäger gemeint sind, aber doch wahrscheinlich.
Auf dem Horn in Le Puy (Kat. Nr. 77) trägt der Jäger einen gestreiften, knielangen Rock mit einem Gliedergürtel und einen Turban mit Vertikalbindung. In der erhobenen Rechten hält er ein breites kurzes Schwert (entstellt), in der Linken einen Topfschild. Er steht über einem Reh (oder einer Gazelle), das ihn in den rechten Fuß zu beißen scheint.
Auf dem Kasten in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 82, vgl. Tafel LXXXII) ist ein Jäger bärtig dargestellt, er trägt einen knielangen Kittel, darüber ein diagonal gestreiftes Obergewand mit Gliedergürtel, an den sein Hund gekettet ist. Als Kopfbedeckung trägt er eine Kappe mit Überfall. In der erhobenen Rechten hält er die Lanze, mit der er einen Löwen durchs Maul sticht, in der Linken den Topfschild.
Auf dem Deckel des gleichen Kastens in Berlin-Dahlem (vgl. Tafel XCIV, 9) ist eine *Jägerfigur* als *Kamelführer* dargestellt, von einem Hund begleitet. Er trägt einen Turban, hat einen großen Rundschild umgehängt und hält mit der Linken zwei Speere, mit der Spitze nach oben (s. auch bei *Kamel*).
Auf dem Kasten im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 84, Tafel LXXXV b) findet sich die Szene, bei der der Jäger mit dem Speer gegen einen Löwen vorgeht, zweimal, an der Vorderseite des Kastens sowie auf dem Deckel (Taf. XCVI, 52).
Bei der Darstellung auf der Vorderseite des Kastens, rechts vom Schloß, ist der Jäger bärtig. Er ist mit einem diagonal gestreiften Gewand und mit einer Kappe bekleidet. In der Linken hält er den Topfschild, mit der Rechten faßt er den Speer, mit dessen stumpfem Ende er den Löwen gegen den Kopf stößt. Hinter dem Jäger sitzt ein großer Falke, der seinen Kopf nach links zu der Szene gewendet hat. Bei der Darstellung auf dem Deckel sitzt der Jäger. Er ist bärtig und mit einem diagonal gestreiften, aber kurzärmeligen Gewand bekleidet. Auf dem Kopf trägt er eine ungemusterte Kappe. Mit der entsprechenden Bewegung, wie bei der Szene auf der Vorderseite, stößt er den Löwen mit der stumpfen Seite des Speers gegen den Kopf, während er in der linken Hand den Topfschild hält. Beide Darstellungen sind in zwei Kreise komponiert.
Der Kasten in Maastricht (Kat. Nr. 85, Tafel XCVI, 53) zeigt auf dem Deckel einen Jäger in hockender Stellung, bärtig, in einem diagonal gestreiften Gewand und mit einem Turban auf dem Kopf. Er hält mit beiden Händen ein Olifanthorn an den Mund und bläst es gegen das vor ihm stehende Tier (Reh oder Gazelle), das sich umwendet. Das Horn ist durch seine Ornamentborten zweifellos als Olifant anzusprechen (s. o. S. 11).

Männliche Figuren, die kostümlich und in Bewaffnung dem Jäger auf dem Horn in Le Puy (Kat. Nr. 77) verwandt sind, aber nicht in der Eigenschaft eines Jägers auftreten, finden sich noch auf zwei weiteren Olifanthörnern. Auf dem Horn im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 67) sieht man einen bärtigen Mann mit einem Schwert in der erhobenen Rechten und mit pilzförmigem Schild, ohne Zusammenhang mit einem Tier, als Einzelfigur in einem Kreis dargestellt.
Auf dem Blackburn-Horn (Kat. Nr. 81), in der Schallzone (abgeschnitten), findet sich die Darstellung eines schreitenden Mannes, der einem angreifenden Löwen ein Messer ins Maul stößt. In der Linken hält er den Topfschild. Er trägt ein längsgestreiftes, gegürtetes und faltiges Gewand.
Bei zwei Kästen (Maastricht, Kat. Nr. 85 und Metrop. Mus., Kat. Nr. 84), die erhöht auf einer Balustrade stehen, sind die Eckpfosten, die zur festeren Fügung der Wände erforderlich waren, mit stehenden männlichen Figuren verbunden. Beide Kästen stammen unverkennbar aus ein und derselben Werkstatt. Der Kasten in Maastricht hat vier solcher »*Eckmänner*«, der im Metrop. Museum New York acht. Sie stehen auf niedrigen Sockeln mit geöffneten Löwen- oder Drachenmäulern an den Seiten (Maastricht) und auf tierförmigen Klötzen bei dem Kasten in New York. Die Männer sind bärtig, mit längsgestreiftem Gewand und einem in der Mitte geknoteten Turban bekleidet. Sie sind mit angewinkelten Armen dargestellt und halten ein gerades Schwert vor sich (Tafel XCVI, 54).
Die Kleidung der Männer ist nicht typisch islamisch, und die sonderbar gewundenen Turbane wirken eher wie Tragkissen; sie kehren aber in dieser Form auch bei den Jägern auf den Olifanten in Le Puy (Kat. Nr. 77) und dem im Metrop. Mus. (Kat. Nr. 67) wieder. – Über Bedeutung und Vorkommen solcher Figuren siehe die Ausführungen in den Katalogtexten Nr. 84 und 85.

Ornamentborten[12]

Unter den Ornamentborten der sarazenischen Olifante lassen sich die folgenden Arten feststellen:

Arabeskwellen (allein):
Berlin, Museum Dahlem, Kat. Nr. 60, Stockholm, Kat. Nr. 70, Tafel XCVI, 56, Florenz, Kat. Nr. 78, Dublin, Kat. Nr. 61, London, Victoria & Albert Museum, Kat. Nr. 66, Tafel XCVI, 57, New York, Metrop. Mus., Kat. Nr. 67, 68, Braunschweig, Kat. Nr. 79, Ehem. Riga, Privatbesitz v. d. Recke, Kat. Nr. 80.

Arabeskwellen (neben anderen Ornamentborten):
Boston, Kat. Nr. 52, Berlin, Mus. f. Deutsche Geschichte (Ehem. Zeughaus), Kat. Nr. 54, Paris, Louvre, Kat. Nr. 53, Aachen, Kat. Nr. 55, Tafel XCVI, 55, Edinburgh, Kat. Nr. 62, Ehem. London, Privatbesitz Blackburn, Kat. Nr. 81, Paris, Cluny, Kat. Nr. 69, Auch, Kat. Nr. 76.

Zickzackpalmetten:
Boston, Kat. Nr. 52, Tafel XCVI, 61 (steil und reich detailliert), Berlin, Mus. f. Deutsche Geschichte (Ehem. Zeughaus), Kat. Nr. 54 (steil und wenig detailliert), Paris, Louvre, Kat. Nr. 53, Tafel XCVI, 62 (sehr gestreckt, aus Arabesken), Baltimore, Kat. Nr. 59 (steil, wenig detailliert, s. Ehem. Zeughaus 54), Edinburgh, Kat. Nr. 62 (gestreckt, s. Louvre, Kat. Nr. 53).

Palmettwellen:
Boston, Kat. Nr. 52, Le Puy, Kat. Nr. 77, Tafel XCVI, 60 (einfacher), Baltimore, Kat. Nr. 59 (ähnlich Boston, Kat. Nr. 52, drei Varianten), Tafel XCVI, 59.

Blattwellen:
[Lugano, Privatbesitz v. Buch, Kat. Nr. 58], Berlin, Isl. Mus., Kat. Nr. 72, Paris, Louvre, Kat. Nr. 73, New York, Metrop. Mus., Kat. Nr. 74, Dresden, Kat. Nr. 75.

Lanzettblattkranz:
Paris, Musée de Cluny, Kat. Nr. 69.

Flechtbänder:
Berlin, Mus. f. Deutsche Geschichte (Ehem. Zeughaus), Kat. Nr. 54, Leningrad, Kat. Nr. 64, Tafel XCVI, 63 (verschiedene), London, Brit. Mus., Kat. Nr. 65 (verschiedene), Wien, Kat. Nr. 71 (verschiedene), Tafel XCVI, 64, 65.

Perlbänder:
Paris, Louvre, Kat. Nr. 53, Tafel XCVI, 58, Edinburgh, Kat. Nr. 62 (s.

[12] [Die Absicht, sich über die Ornamentborten ausführlicher zu äußern, hat der Autor nicht mehr verwirklichen können. Es konnte daher nur die von ihm zusammengestellte Liste wiedergegeben werden. Die stilgeschichtliche Bedeutung, die er den Ornamentborten beimaß, geht aus den Katalogtexten hervor (D. Herausgeb.).]

Louvre, Kat. Nr. 53), London, Brit. Mus., Kat. Nr. 65, Leningrad, Kat. Nr. 64.

Zickzacksäume:
Leningrad, Kat. Nr. 64, Tafel XCVI, 66, London, Brit. Mus., Kat. Nr. 65, Le Puy, Kat. Nr. 77, Ehem. London, Privatbesitz Blackburn, Kat. Nr. 81, Auch, Kat. Nr. 76.

Keilborte:
Wien, Kat. Nr. 71, Tafel XCVI, 67.

Lambrequin:
Aachen, Kat. Nr. 55, Tafel XCVI, 68.

[*Bogensaum:*
Lugano, Privatbesitz v. Buch, Kat. Nr. 58.]

Schlange:
Ehem. London, Privatbesitz Blackburn, Kat. Nr. 81, Tafel XCVI, 69.

Ohne Ornamentborten:
Hannover, Kat. Nr. 63, Paris, Bibl. Nat., Kat. Nr. 56, Arles, Kat. Nr. 57.

IV

FATIMIDISCHE ELFENBEINPLATTEN

Es wurde in den Vorbemerkungen zu den Olifanten und den mit ihnen eng verwandten Kästen schon betont, daß diese, sofern sie überhaupt als sarazenische Leistungen gelten dürfen, zwar von der fatimidischen Stilrichtung inspiriert, aber strenggenommen dieser selbst nicht zuzurechnen sind. Wir sind in der Lage, diesen vermutlich meist in Unteritalien entstandenen Elfenbeinarbeiten andere gegenüberzustellen, deren Zugehörigkeit zur Kunst der Fatimiden in Ägypten nicht in Zweifel gezogen, vielmehr in jeder Weise belegt werden kann (Kat. Nr. 88–130). Es handelt sich da um zwei Gruppen von Gegenständen, die sich in größerer Zahl erhalten haben, einmal um Platten und Leisten, die als schmückender Belag auf Kästen, Truhen und anderen Behältern aus Holz Verwendung fanden, und andererseits um Füllungen verschiedenen Zuschnitts, die im kassettierenden Verbande in Türen, Truhen und andere größere Möbel eingefügt wurden.

Von den Belagplatten sind einige Serien von so hervorragender Qualität in handwerklicher und kompositioneller Hinsicht, daß sie zu den glänzendsten Erzeugnissen der Fatimidenkunst in ihrer reifsten Blüte gerechnet werden müssen. In zweischichtigem Relief erscheinen flächig behandelte Motive über minuziös durchbrochenem, reichem Spiralrankenwerk, und unter den außergewöhnlich lebendigen Darstellungen tritt die menschliche Gestalt stark in den Vordergrund. Dem Betrachter dieser Zierstücke, die spätestens in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts zu datieren und als fatimidisch durch ihre enge Beziehung zu sicher lokalisierten Holzschnitzereien ausgewiesen sind, wird ohne weiteres klar, daß die sarazenischen Olifante und Kästen eine frühere Phase derselben Richtung repräsentieren, bei der man in der Diaspora stehengeblieben ist, während in Kairo selbst die Entwicklung schon zu viel reiferen Ergebnissen gelangt war (Kat. Nr. 88–90, Taf. XCVII–XCIX). Bei der anderen Gruppe haben wir es mit Platten kleineren Ausmaßes und sehr verschiedenen Zuschnitts zu tun, die meist mit Falzrändern versehen, in ein geometrisch gegliedertes Holzgerüst in kassettierendem Verfahren eingefügt wurden. Dafür kamen natürlich in erster Linie Türen, Schrankflügel und ähnliches größeres Mobiliar in Betracht. Vollständige Beispiele von solchen sind vorhanden, aber meist mit rein ornamental gehaltenen oder epigraphischen Elfenbeineinlagen, die wir hier nicht mit berücksichtigen. Figürlich belebte Platten kamen selbstverständlich nur im profanen Bereich vor, nicht etwa an den oft besonders reich ausgestatteten Predigtkanzeln (minbar), Lesepulten und anderem Moscheegerät (Füllungen Kat. Nr. 91–127, Taf. C–CII).

Unter den im Katalog aufgeführten Füllungen sind auch solche aus gewöhnlichem Bein erwähnt, sofern sie dieselben Motive behandeln wie die Elfenbeinplatten und mit diesen gleichzeitig sind, bisweilen sogar in engerem Werkstattzusammenhang stehen, trotz oft viel gröberer Ausführung. Im Kontur waren diese Füllungen sehr verschieden gehalten, je nach der Fläche, die sie im größeren Verbande einzunehmen hatten, Zwickelstücke häufig mit bogigem Zuschnitt. Zeitlich lassen sie sich selten genauer festlegen; in der Mehrzahl dürften sie aber noch dem 11. Jahrhundert angehören. Ikonographisch belanglose oder handwerklich ganz unzulängliche Stücke wurden hier nicht behandelt. [Für einzelne Tiermotive vgl. »Ikonographische Besonderheiten« bei Kapitel Sarazenische Olifante und Kästen, Seite 19 ff.].

In mehreren Fällen dürften die ausführenden Handwerker nicht Muslims, sondern koptische Christen gewesen sein; das ist für die Zuschreibung ohne Belang, da alle fraglichen Füllungen dieselbe fatimidische Stilrichtung vertreten.

Anschließend sind einige liturgische Kämme anzuführen, die sicher ebenfalls von Kopten hergestellt, aber in einem streng fatimidischen Sinne mit Schnitzdekor versehen wurden (Kat. Nr. 129–130, Taf. CIII).

V

SIZILIEN

Es ist versucht worden, einige der islamisch beeinflußten Elfenbeinschnitzereien, die weder dem spanisch-maurischen noch dem fatimidisch-sarazenischen Bereich zugewiesen werden können, auf das normannische und nachnormannische Sizilien zurückzuführen, wo islamische Ingredienzien ja bis ins 13. Jahrhundert festzustellen sind (Kat. Nr. 131–141). Wir haben die Gewißheit, daß die in großer Zahl erhaltenen Kästen und Büchsen aus Elfenbein mit Bemalung und Vergoldung dort, meist im 12. Jahrhundert, verfertigt wurden, wahrscheinlich aber auch mehrere der auf uns gekommenen Koffer und Platten mit Elfenbeineinlagen, und es ist anzunehmen, daß wenigstens in geringem Umfange auch der Schnitzdekor auf Gegenständen aus demselben Material Aufnahme fand.

Wir rechnen dazu vor allem einige Platten in Leningrad und Ravenna, die später als die spanischen, fatimidischen und unteritalienischen Arbeiten und als diesen Bereichen völlig fremd anzusehen sind, ferner mehrere Deckelbüchsen mit Schnitzfeldern, einige weitere isoliert dastehende Stücke und schließlich das späteste der uns erhaltenen Olifante. Dazu käme noch eine stattliche Reihe von Krummstäben, die als »Siculo-arabisch« aus dem 12. Jahrhundert schon von P. Cott[1] in seinen »Siculo-Arabic ivories« katalogisiert wurden.

---

[1] Perry Blythe Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939. [Nach einer Aufstellung zum Manuskript: Cott, no. 156, 161, 148, 157, 163, 166, vielleicht auch 150, hierher gehörig.]

2. TEIL

KRITISCHER KATALOG

I

FRÜHISLAMISCHE ARBEITEN

Vgl. Einleitung und Zusammenfassung Seite 1

1 DECKELBÜCHSE — Tafel I

Syrien (?), 7.–8. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz,
Museum für Islamische Kunst

Inv.: 2977 der Skulpturenabteilung. Leihgabe an die Islamische Abteilung. – Erworben 1905. Früher Sammlung Bourgeois.

Maße: Höhe 9,5 cm, Durchmesser unten 9 cm, oben 7,5 cm.

Zustand: Warmer, sahniger Ton, Bodenplatte etwas rissig, sonst intakt. Unten über der Fußplatte später drei Metallstifte zu unverständlichem Zweck eingetrieben. Der lose Deckel, von dem zwei Stücke abgebrochen sind, hat sechs kleine Randeinschnitte in gleichmäßigen Abständen, die auf ursprünglich angebrachte Stifte schließen lassen. Jetzt ältere Silberfassung mit unbenutztem Scharnier und kleinem Metallknauf.

Beschreibung: Gedrungener, zylindrischer Körper, leicht an- und abschwellend, mit abgesetztem, vorstehendem Fußrand. In wenig tiefer Schnitzarbeit um den Körper dichtes Rebrankenwerk, in vier Horizontalreihen aus vier niedrigen Vasen entwickelt, mit fünfzackigen Weinblättern an den einrollenden Ranken und Andeutung von Trauben. Oben und unten Zickzacksäume. Der Deckel mit dichten, konzentrischen kräftigen Rillen. Auf der Unterseite in Abständen einige Kreise eingeritzt.

Attribution: Es ist fraglich, ob die Pyxis, die vermutlich als Hostienbehälter gedient hat, noch als frühchristlich, etwa 7. Jahrhundert, oder schon als omayyadisch anzusehen ist. Die Weinblätter sind noch ziemlich naturalistisch, die Trauben schon sehr stilisiert, und die Rankeneinrollungen zeigen bereits Arabeskneigung. Selbst bei Einordnung in die frühislamische Kunst wird man mit einem christlichen Schnitzer rechnen, und zwar eher mit einem Syrer als einem Kopten. Es besteht größte Ähnlichkeit im Dekor mit Belagstücken aus Bein, die in etwas tieferem Schnitt ebenso geführtes Rebrankenwerk, auch aus Vasen entwickelt, aufweisen, aber doch schon stärker islamische Prägung zeigen (vgl. Kat. Nr. 4 und 5, Tafel II). Denselben Stil zeigen die Büchsen Kat. Nr. 2 und 3 (Tafel I, II).

Literatur: Katalog der Versteigerung Collection Bourgeois Frères, Köln 1904, Nr. 1053: »Ravenna 6.–7. Jh.«, Abb. p. 212. – M. Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory I, London 1927, p. 49. – Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum, Ausstellung Berlin 1939, Katalog Nr. 161, Taf. 55: »Ägypten oder Syrien, 6.–7. Jh. (?)«. – W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, 2. Aufl. Mainz 1952, Abb. Taf. 65 (verwechselt mit der unter Nr. 257 beschriebenen Vase im British Museum in London): »8.–9. Jh.«.

2 DECKELBÜCHSE — Tafel I

Syrien (?), 7.–8. Jahrhundert
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 136–1866. Erworben in London.

Maße: Höhe 14 cm mit Deckel und Knauf, Durchmesser 8,5 cm an der Fußplatte gemessen, 10,3 cm an der Stelle des größten Umfangs.

Zustand: Aus einem Stück Elfenbein gearbeitet, nicht tief geschnitzt, der Grund ausgeschwärzt, mit Spuren von roter und blauer Farbe. Montierung von vergoldeter Bronze. Der ursprüngliche Deckel ersetzt durch einen solchen aus Holz, noch mittelalterlich, mit ornamentaler Bemalung, bekrönt von einer Kugel aus Bergkristall, durchbohrt, mit Metallring.

Beschreibung: Bauchig-zylindrischer, in der Mitte leicht geschwellter Körper mit abgesetzter Fußplatte. Ringsum laufend, in zwei Reihen aus einer Vase ungleichmäßig entwickelt, ziemlich locker geführte Ranken mit Einrollungen von Weinblättern und Ansätzen von angedeuteten Trauben, in Abständen unterbrochen durch drei Vögel (Tauben?), ebenfalls in Einrollungen. Unten bogige Randborte mit Dreiblättern und Stabsaum als Abschluß, oben schmaler Saum mit Einzelblättern.

Attribution: Die Pyxis stimmt weithin überein mit der vorhergehend beschriebenen Kat. Nr. 1, nur mit mehr gelockertem Dekor, und dürfte gleicher Provenienz sein. Die Führung der Ranken, die Zeichnung der Blätter und die Andeutung von Trauben durch drei oder vier Tropfen ist dieselbe, bei etwas derberer Ausführung, und die Einfügung von Vögeln darf als bloße Variante angesehen werden. Man vergleiche damit das Fragment einer Elfenbeinplatte im Museum Benaki, sehr ähnlich, aber mit eingestreuten Vögeln und Hasen (Kat. Nr. 5).

Literatur: M. Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory, I, London 1927, p. 49, pl. XXVI »Probably Mesopotamia (or possibly Coptic?), 8th or 9th cent.« – W. Maskell, Ivories – ancient and mediaeval, London 1875, p. 52. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I, p. 353, fig. 162: »Art mauresque d'Espagne, XIIIe ou XIVe siècle«. – Dalton, Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era in the British Museum, London 1909, p. 15, Abb. p. 14. – W. F. Volbach, Elfenbeinwerke der Spätantike und des frühen Mittelalters, 2. Aufl. Mainz 1952, erwähnt unter Nr. 257: »8.–9. Jh.«.

3 DECKELBÜCHSE — Tafel II

Syrien (?), 8. Jahrhundert (?)
Paris, Coll. Marquis Hubert de Ganay

Inv.: Früher im Besitz der Comtesse de Béhague.

Maße: Höhe 8,5 cm, Durchmesser 7,7 cm.

Zustand: Knochen (Nach Strzygowski »massiv aus einem Röhrenknochen heraus gedrechselt.«) Der Deckel fehlt. War ursprünglich verschlossen. (Stellen des Verschlusses an der Vorder- und Rückseite ausgemeißelt.) Am Rande oben und unten kleinere Bruchstellen, eine größere Bruchstelle bis in die oberste Reihe des Dekors gehend, am oberen Rand links. Wenig tiefer Schnitt, der Grund ausgeschwärzt.

Beschreibung: Bauchig-zylindrische Form mit leichter Schwellung und abgesetzter, etwas vorstehender Fußplatte. In drei Horizontalreihen, aus fünf Vasen ziemlich symmetrisch entwickelt, Weinranken mit flächig behandelten Blättern und durch Tropfen angedeuteten Trauben. Unten keilförmiger Zickzackfries.

Attribution: Die Pyxis ist eng verwandt mit der des Victoria & Albert Museums (Kat. Nr. 2, Tafel I), weniger sorgfältig in der Zeichnung der Blätter und ohne Einfügung von Vögeln. Sie dürfte, wenn nicht gleichzeitig, so doch wenig später entstanden sein. In der Art der Verteilung des Rankenwerks nach Maßgabe der fünf Vasen kommt die Stilisierung im islamischen Sinne stärker zum Ausdruck.

Literatur: G. Migeon, Exposition des Arts Musulmans, Paris 1903, pl. VII. – M. Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory I, London 1927, p. 49. – J. Strzygowski, Mschatta, in: Jb. d. Preuß. Kunstslgn XXV 1904, S. 343 ff., Abb. 111: »Islamisch und wohl aus demselben Kreise, der so ausgiebig auf Ägypten gewirkt hat, aus Mesopotamien« (S. 345). – W. F. Volbach, Elfenbeinwerke der Spätantike und des frühen Mittelalters, 2. Aufl. Mainz 1952, erwähnt unter Nr. 257: »8.–9. Jh.«.

4 WÖLBPLATTE AUS BEIN

Tafel II

Ägypten oder Syrien, 8. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz,
Museum für Islamische Kunst

Inv.: J 3798 der Frühchristl. Sammlung, 1932 überwiesen an die Islamische Abteilung Hier I. 5893. – Erworben 1902 aus der Sammlung Fouquet (Liste Strzygowski 449), angeblich aus dem Fayyūm.

Maße: Größte Länge 19,5 cm, Breite 12,5 bis 14,5 cm, Stärke 1,6 bis 2 cm.

Zustand: Bräunlicher Elfenbeinton. Zwei ungleiche Hälften, jede mehrfach gebrochen und korrekt geleimt. Viele kleine Schäden und Lücken. Innen glatt. Tiefe Schnitzarbeit (bis zu 1 cm). Oben rechts und unten links größeres Bohrloch, vielleicht zur Befestigung der Platte. Infolge der Bergungsmaßnahmen während des letzten Krieges erneut zerbrochen und wieder zusammengesetzt.

Beschreibung: Leicht nach außen gewölbte Belagplatte von einem Möbel, ursprünglich wohl rechteckig, mit glatter Rahmenfassung, die unten mit einer Reihe tiefer Bohrlöcher ornamental abschließt. Fortgesetzte Spitzovalgliederung in zarten Fassungen, gefüllt mit eingerolltem 5blättrigem Weinlaub, sehr entstellten Trauben und Dreiblattmotiven mit tiefen Bohrlöchern dazwischen, über die ganze Fläche. Daraus ersichtlich die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke, obwohl sie nicht genau aneinander passen. Die paarweise gruppierten Weinblätter haben kleine Parallelrillen um einen mittleren Tropfen oder Knopf, die Dreiblätter und z. T. auch die Trauben solche in Grätenform. Das ganze System entspringt offenbar aus drei kleinen Vasen, von denen nur die linke erhalten ist.

Attribution: Das Stück ist besonders wichtig wegen seiner Größe; es ist fraglich, zu was für einem Möbel es gehörte. Zweifellos ist es das imposanteste aus einer Reihe von Fragmenten in Beinschnitzerei, von denen sich größere Bestände in den Museen von Berlin, Paris, London,

Abb. 35/36. Beinschnitzerei (Fragmente). – Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Athen, Kairo erhalten haben (Textabb. 35, 36). Sie dürften meist noch der koptischen Kunst des 7. Jahrhunderts angehören, aber sofern wie in diesem Falle eine ausgesprochene Tiefendunkelwirkung beabsichtigt ist, muß man sie schon der Omayyadenkunst des 8. Jahrhunderts zurechnen, wie sie besonders in der Fassade von Mschatta zum Ausdruck kommt (Textabb. 1). Bei den flacher geschnitzten, älteren Stücken sind die Trauben zwar auch stilisiert, aber klarer gestaltet; Übergangsbeispiele zeigen wie hier Vasen und Einrollungen. Strzygowski (s. u.) setzte die ganze Reihe in enge Beziehung zu Mschatta, Wulff (s. u.) hielt die Berliner Serie, die aus verschiedenen Fundorten in Ägypten kommt, größtenteils noch für frühchristlich aus dem 7. Jahrhundert, während Stern (s. u.) alle ausnahmslos für islamisch erklärt.

Literatur: O. Wulff, Altchristl. und mittelalterl. Bildwerke, I, Berlin 1909, Nr. 619, Taf. XXVII. – J. Strzygowski, Mschatta, in: Jb. d. Preuß. Kunstslgn. XXV, 1904 S. 306, Abb. 84 (hält die Platte für Elfenbein im Gegensatz zu den verwandten Beinschnitzereien). – Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum, Ausstellung Berlin 1939, Kat. Nr. 177, Taf. 63: »Frühislamisch, 7.–8. Jh.«. – H. Stern, Quelques œuvres sculptées en bois, os et ivoire, in: Ars Orientalis I, 1954, p. 110–131. – E. Kühnel, Nachwirkungen der Koptischen Kunst im Islamischen Ägypten (Vortrag, gehalten in Essen – Villa Hügel, Juli 1963), Résumé in: Christentum am Nil, herausgegeben von K. Wessel, Recklinghausen 1964, S. 258. – id., in: Katalog der Ausstellung Koptische Kunst – Christentum am Nil, Villa Hügel – Essen 1963, S. 154. – L. Pretzell, Das Kunstgutlager Schloß Celle 1945–1958, Celle 1958, S. 43, Ab. 29, 30 (Zustand der zerbrochenen Platte).

5 UNVOLLSTÄNDIGE BELAGPLATTE

Tafel II

Ägypten oder Syrien, 8. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10411. Erworben im Kunsthandel in Kairo.

Maße: Länge 15 cm, Breite 7 cm, Stärke 2,4 cm.

Zustand: Rechts und unten abgebrochen. Nicht Elfenbein, sondern Knochen (oben 2 Röhren mit Trennwand). Oberfläche leicht graubräunlich. Im Oberteil völlig durchbrochen, unten mit fester Unterschicht. Tiefer senkrechter Schnitt und Punktbohrung in sehr sorgfältiger Ausführung. An einer Stelle links oben Bohrloch für einen Befestigungsstift.

Beschreibung: Die ursprünglich etwas längere und wohl doppelt so breite rechteckige Platte ist vollständig aufgelockert in verschlungene Spiralranken, an denen Weinblätter, Trauben und Rosettblüten sitzen, dazwischen unregelmäßig eingestreut an Trauben oder Blättern pickende Vögel und einmal ein Hase. Die Blätter haben spärliche, die Trauben sehr dichte und tiefe Punktbohrung. Die Tierkörper sind durch Strichelung naturalistisch detailliert, die Vögel haben außerdem Punktlöcher auf der Brust und statt Augen Kreispunkte.

Attribution: Es muß sich um eine größere Zierplatte von einem Möbel gehandelt haben. Das Material ist Bein, und damit rückt die Platte an die große Reihe von Knochenschnitzereien heran, die, in verschiedenen Museen erhalten, meist noch als koptisch angesehen werden dürfen. Aber hier ist die ornamentale Entwicklung sowohl wie die technische Verfeinerung weitergegangen und gehört zweifellos bereits der omayyadischen Periode an, wie sie vor allem durch die Fassade von Mschatta repräsentiert wird. Dort ist das Weinrankenwerk ebenfalls noch naturalistisch gehandhabt und dieselbe Tiefendunkelwirkung angestrebt wie hier. Die Belagplatte im Berliner Museum (Kat. Nr. 4) dürfte als eine etwa gleichzeitige Variante aus anderer Werkstatt anzusehen sein, mit betonter Neigung zur Schematisierung des Rebwerks.

Literatur: G. Migeon, Manuel d'art musulman 2e éd., Paris 1927 I, p. 338, fig. 146 (hält die Platte für Elfenbein und für koptisch). – Creswell, in: Bull. de la Société d'archéol. copte V 1939, p. 29–42, pl. Va (hält sie auch für vorislamisch). – H. Stern, in: Ars Orientalis I 1954, p. 130/31 fig. 17 (hält die Platte für Elfenbein, aber für ägyptisch-omayyadisch).

6 SCHIEBEDECKEL (?)

Tafel III

Orient, 7.–8. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz,
Museum für Islamische Kunst

Inv.: 10/60. Erworben 1960 im Kunsthandel, angeblich aus Persien.

Maße: Länge 11,3 cm, Breite 5,6 cm, Stärke ca. 1 cm.

Zustand: Knochen. Eine Ecke abgebrochen und der einfassende, etwas nach unten vorstehende Steg nur zum Teil noch vorhanden. Die Oberfläche etwas vorgewölbt und in Relief bearbeitet. Die Rückseite nach innen gewölbt, mit zwei bogigen Längskerben.

Beschreibung: Rechteckig, in der Mitte Raute mit eckigem Perlstab als Fassung, gefüllt mit einem Vierblatt. Oben und unten symmetrisch und identisch detailliert Palmettblatt, gerillt, von dem nach beiden Seiten eine Ranke ausschwingt, die sich gabelt in eine hängende dreigliedrige

Traube und ein Arabeskblatt. Ringsum Einfassung von einfachen Kerben.

Attribution: Der Zweck der kleinen Platte ist nicht deutlich, aber der Falz ringsum legt die Vermutung nahe, daß sie den Schiebedeckel zu einem rechteckigen Kästchen bildete. Der Dekor wäre am ehesten als frühislamisch zu deuten, mit klarer Arabeskbildung, wie sie etwa in sasanidischer Zeit noch nicht vorkommt. Die Trauben sind sehr naturalistisch, die Blätter dagegen nicht als Rebblätter gestaltet. Obwohl ein engerer Zusammenhang mit den hier behandelten frühislamischen Beispielen nicht zu erkennen ist, wird man doch eher an eine Provenienz aus Ägypten oder Syrien als aus Persien denken.

Abb. 37. Pyxis, Elfenbein, Syrien oder Ägypten. – Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Beuth-Schinkel-Sammlung

7 NAPF IN MÖRSERFORM

Tafel III

Syrien (?), 8.–9. Jahrhundert (?)
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 17.190, 233 (Medieval Dep.). Erworben 1917 als Geschenk von P. Morgan, der den Napf 1910 von Mme. Schevitch gekauft hatte.

Maße: Höhe 7 cm, Breite 11,3 cm, Durchmesser innen 6,5 cm, Stärke 1,3 cm.

Zustand: Die Reliefs 0,2 cm tief geschnitzt, in hellerem Ton als die Hauptmasse. In vielen Rissen sehr gesprungen. Hatte ursprünglich wohl einen übergreifenden Deckel mit Befestigung an den durchbohrten Handhaben.

Beschreibung: Zylindrischer Napf in Form eines niedrigen Mörsers, oben und unten abgesetzt, seitlich mit zwei vorspringenden, oben durchlöcherten Stegen als Handhaben, wie sie bei Mörsern üblich sind. Reliefdekor in fortlaufender Arkatur auf niedrigen Säulen, die Bogen mit Perlfüllung, ein runder zwischen zwei giebelförmigen. In jedem Bogenfeld in verschiedenen Stellungen ein Vogel in Rebranken mit naturalistisch gezeichneten Blättern und Trauben, oben in den Zwickeln Einzelblätter, z. T. mit Traube. Der Gefäßkörper über und unter den Reliefs horizontal gerillt.

Attribution: Die Napfform ist so ungewöhnlich und der Dekor zeigt eine so auffallende Übereinstimmung mit demjenigen auf dem Kamm des hl. Gauzelin (922–962) in Nancy[1], daß die Echtheit des New Yorker Napfes ernstlich angezweifelt wurde. Es ist allerdings nicht unmöglich, daß beide auf die gleiche Quelle zurückgehen, daß der Napf lediglich als weniger sorgfältig detaillierte Variante desselben Motivs – übrigens ohne Vase – zu werten und mit größerer Wahrscheinlichkeit als islamisch anzusehen wäre.

Die Vorstufe für die Anlage eines solchen Dekors finden wir auf einer zur Beuth-Schinkel-Sammlung (National-Galerie in Berlin) gehörenden Pyxis, mit Weinblattranken zwischen Säulen unter abwechselnd runder und eckig-geschwungener Arkatur (Textabb. 37). Vögel sind darauf nicht sichtbar, aber in der Mitte eines der Bögen erscheint ein Kreuz mit Stab[2]. Diese Einzelheit und die wesentlich strengere Art des Reliefschmuckes legt die Ansetzung der Beuth-Pyxis ins 6.–7. Jahrhundert und ihre Herkunft aus Syrien oder Ägypten nahe. Dort kommt übrigens Rebwerk in dreieckiger Perlfassung besonders häufig auf den Beinschnitzereien vor, die als Übergang von der koptischen zur islamischen Kunst gelten dürfen[3] (Textabb. 35, 36).

Literatur: Collection de M. D. Schevitch. Catalogue des Objets d'Art et de Haute Curiosité de l'Antiquité du Moyen Age et de la Renaissance. Vente Georges Petit, Paris 1906, No. 137, p. 121–122: »Carolingien IXe ou Xe siècle«. – Bulletin of the Metropolitan Museum, Vol. 15, 1920, No. 1, p. 13: »Syrian 5th or 6th cent.«. – G. F. Kunz, Ivory and the Elefant in Art, in Archeology and in Science, New York 1916, p. 36: »Byzantine 10th to 11th cent.«. – Katalog der Ausstellung: Early Christian and Byzantine Art. The Walters Art Gallery. Baltimore 1947, Cat. No. 105: »Early Christian, 5th–6th cent.«.

---

[1] A. Goldschmidt, Die Elfenbeinskulpturen Bd. I, No. 101, Taf. XLVII: »Ausläufer von Metz, 10. Jh.«. – C. Nordenfalk, Die Spätantiken Kanontafeln, Göteborg 1938, S. 265/66: »Oströmisch VI.–VII. Jh.«.

[2] J. Strzygowski, Mschatta, in: Jb. d. Preuß. Kunstslgn., XXV, 1904, S. 343, Abb. 110: »massiv aus einem Röhrenknochen«. Er bezeichnet den Arkadenwechsel als »typisch für die von Mesopotamien ausgehenden Kanonesarkarden«. – Dalton, Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era, London 1909, p. 15. – P. O. Rave, Die Kunstsammlung Beuths, in: Zeitschr. d. Deutschen Ver. f. Kunstwissenschaft II, 1935, S. 483, Abb. 6. – Ausstellung Spätantike im Mittelmeerraum, Berlin 1939, Kat. Nr. 160, Taf. 55: »Ägypten, 6.–7. Jh.«.

[3] Wulff, Altchristl. und mittelalterl. Bildwerke, I, Berlin 1909, Taf. XXVI–XXIX.

8 LITURGISCHER KAMM

Tafel IV

Ägypten oder Syrien (?), 8. Jahrhundert (?)
Köln, Schnütgen-Museum

Inv.: B 99. Soll aus St. Aposteln stammen und wird mit dem Hl. Heribert in Verbindung gebracht. Nach einer von Cahier erwähnten Legende sei er der Bartkamm Kaiser Friedrich Barbarossas gewesen.

Maße: Höhe 15,1–14 cm, Breite unten 11,5 cm, oben 11,7 cm, Tiefe 0,5 cm.

Zustand: Sehr gut erhalten bis auf einige an beiden Enden abgebrochene Zinken. Wenige, ganz kleine Risse.

Beschreibung: Die Form des Kammes ist ungefähr rechteckig, mit innerer, tiefer Ausbuchtung und Zinken nur auf einer Seite. Zweiseitig nicht sehr tief geschnitzt mit identischem Motiv bei geringen Abweichungen. Gegenständig abgekehrt zwei Flügelpferd-Protome (Vorderleib mit Flügel und Kopf in Halbprofil) in einem System von naturalistisch gezeichneten Weinblattranken. Diese sind seitlich in einer arabeszierenden Welle geschlossen geführt, unten z. T. vereinzelt eingerollt. An einigen Stellen finden sich Fiederblätter und Dreiblattbildungen. Die Pferde haben einen länglichen Blattstiel im Maul; die Flügel sind durch Rillen bezeichnet, Beine und Hufe sehr gut beobachtet. Am Flügelansatz sind auf beiden Seiten kleine, vertiefte Rundscheiben, die vielleicht mit transparenten Pasten oder Glas gefüllt sein sollten; in zwei Fällen läßt sich eine eingeritzte Rosette erkennen.

Attribution: Die Herkunft dieses Kammes ist sehr fraglich. Die Form mit nur einer Zinkenreihe und entgegengesetzter Ausbuchtung läßt sich bei karolingischen Kämmen nachweisen (vgl. Heribertkamm in Köln, Goldschmidt I. Nr. 92: »Metzer Schule 9.–10. Jahrhundert«, und andere), während koptische Kämme immer zwei Reihen Zinken haben mit Reliefschnitzerei in der Mitte[1]. Das Flügelpferd zeigt nur wenig sasanidische Reminiszenz. Es fehlen vor allem die typischen Perlbänder und Flatterschärpen[2]; ohne diese Details kommt das Motiv z. B. auf einem sasanidischen Glasgefäß im Islamischen Museum Berlin vor[3]. Die Ohren sind nicht angedeutet, und auch sonst ist der Kopf sehr eigenwillig und völlig unislamisch stilisiert[4]. An sich sind sasanidische Reminiszenzen sowohl in Ägypten wie in Syrien und Byzanz geläufig, aber

Abb. 38. Liturgischer Kamm, Elfenbein mit Goldfassung. – Quedlinburg, Schatzkammer der Stiftskirche (verschollen)

man sucht vergeblich nach einer diesem Kamm entsprechenden Parallele. Das Rankenwerk erinnert an koptische Beinschnitzereien, aber auch an die vielleicht schon frühislamischen Pyxiden (Kat. Nr. 1–3), auf denen es in ähnlicher Führung vorkommt, nur die hier stark naturalistischen Blätter etwas mehr entwirklicht. Cahier, der 1874 den Kamm eingehend behandelt, erwähnt ähnliche Rankenführung auf einem Kamm in Quedlinburg (Textabb 38)[5] und hält beide für Syrien, 10. Jahrhundert. Das wäre auf jeden Fall zu spät, weil damals in Syrien nur eine vollentwickelte, rein islamische Richtung mit ganz anderer Stilisierung maßgebend war. Syrien oder Ägypten kämen nur in Frage, wenn man eine Entstehung spätestens im 8. Jahrhundert annimmt.
Für die leeren Scheiben vergleiche man die sehr ähnlichen, aber nicht vertieften und in ihrer Bedeutung rätselhaften auf den Sarazenenkästen in New York und Maastricht. (Kat. Nr. 84 und 85).
Den auch in der rein islamischen Kunst selten ornamental verwendeten Pferdekopf zeigt in besonders klarer und überragend schöner Arabeskbindung die bekannte Füllung im Islamischen Museum in Kairo (Textabb. 39).

Literatur: F. Bock, Das hl. Köln, Leipzig 1858, S. 8, Taf. XLIV (Städt. Museum). – Cahier et Martin, Nouveaux Mélanges d'archéologie etc. sur le Moyen-Age, Paris 1874, vol. II, »Peignes«, p. 69–71. – J. Beckwith, Coptic Sculpture 300–1300, London 1963, p. 30, pl. 131.

[1] Vgl. z. B. Kamm im Koptischen Museum Kairo (Ausstellung »Koptische Kunst – Christentum am Nil«, Essen – Villa Hügel, 1963, Kat. Nr. 138, mit Abb.).– Spätere Beispiele siehe hier Kapitel »Fatimidische Elfenbeinplatten«, Kat. Nr. 129 und 130.
[2] Vgl. z. B. O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1913, I, Abb. 48, 49, 107 (byzantin. Variante), 110 (chines. Variante).
[3] Inv. 1537. – Erdmann, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden, Berlin 1943, Abb. 91.
[4] Ein vorzügliches Beispiel von islamischen – ungeflügelten – Pferdeprotomen bietet die bekannte Holzfüllung um 1000 im Islam. Museum Kairo, vgl. Textabb. 39.
[5] W. Steuerwald und Virgin, Die mittelalterlichen Kunstschätze im Zittergewölbe der Schloßkirche zu Quedlinburg, Quedlinburg 1856, Taf. 23. – Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, 33. Heft, Kreisstadt Quedlinburg, Berlin 1922, S. 133, Abb. 61. – [Der Kamm ist seit Kriegsende, 1945, verschollen.]

SCHACHFIGUREN

9 SCHACHFIGUR (KÖNIG) Tafel V

Islamischer Orient, 8. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

Inv.: J 4670. Erworben 1925 aus der Slg. Ch. de Burlet, Berlin.
Maße: Höhe 6,8 cm, Durchmesser unten 6,3 cm, oben 3,5 cm.
Zustand: Warmer Elfenbeinton. Aus einem Stück, sehr rissig und abgenutzt. An der Unterseite drei Löcher, fast 1 cm Durchmesser, eingebohrt und mit Blei gefüllt, zur Beschwerung. Die Einritzungen dunkelbraun ausgestrichen.

Beschreibung: Massiver, zylindrischer Block, vorn fast zur Hälfte sattelförmig ausgebuchtet und mit kleinem, plastischen Knopf oben in der Mitte. Die Ausbuchtung mit zwei plastischen Rillen gefaßt, die auch oben um den Knopf in 1,4 cm Entfernung erscheinen. Ritzdekor. Unten ringsum zwischen zwei in Linien gefaßten Perlreihen wiederholtes Motiv aus konzentrischen Kreisen mit Innenpunkt und vier kleinen angesetzten Punktkreisen. Darüber in Abständen sechs Kombinationen von demselben Motiv, zweimal als Kreuz, zweimal als größere, zweimal als kleinere Kandelaber. Oben Abschlußsaum von Perlen zwischen Linien. Auf dem vorgewölbten Teil kleines Kreuz aus Perlkreisen, rechts und links davon kleine Kreispunktkombination, die oben um den Knopf wiederholt ist. Außen oben fünfmal ein Dreipunktmotiv.

Attribution: Es handelt sich um einen der in abstrakten Formen gehaltenen Schachsteine, wie sie im arabischen und allgemein im islamischen Bereich immer üblich waren. Die Auskantung vorn ist als Thronandeutung zu verstehen, die Figur also als König. Sie kommt als solche mehrfach vor, u. a. etwas kleiner mit gleichen, nur etwas einfacheren Ritzmotiven, im Museo Nazionale in Florenz (Carrand Nr. 49), ferner im Louvre und British Museum (vgl. Dalton, Cat. of ivory carvings, London 1909, Nr. 225–227, pl. XLVIII). Läufer- und Springerfiguren wurden in analoger Weise mit Ritzdekor verziert (s. Kat. Nr. 10, 10A, 11, Tafel V). Die genauere Provenienz ist vorerst nicht festzustellen; außer Ägypten, wo die Kreispunktkombinationen in koptischer Zeit besonders beliebt waren, käme auf Grund der Beziehung zur Pyxis von St. Gereon (Kat. Nr. 18, Taf. V) auch das südliche Arabien in Frage.

Literatur: A. Goldschmidt, Bd IV, Abb. S. 5, Nr. 8 und 9.– D. M. Liddell, Chessmen, New York 1937, p. 129. – H. und S. Wichmann, Schach, München 1960, Abb. Nr. 5, S. 282.

10 SCHACHFIGUR (LÄUFER) Tafel V

Islamischer Orient, 8.–9. Jahrhundert
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 49.36 (früher L 48.11.8). Geschenk von A. B. Martin 1949, vorher im Besitz von Jakob Goldschmidt, Berlin, und Alphonse Kann, Paris, der sie vom Antiquar Stora erwarb.
Maße: Höhe 9 cm, Durchmesser 7 cm.
Zustand: Gelblich-warme Tönung. Viele Risse, beide Vorsprünge abgebrochen. Von oben nach unten später rund durchbohrt. Kräftig geritzt, der Grund früher mit bräunlicher Paste ausgestrichen.

Beschreibung: Form eines abgerundeten Kegels, mit zwei eckigen Vorsprüngen oben, die die Figur als Läufer (abstrakt für Elefant mit zwei Ohren) charakterisieren. Unten zwischen zwei von Linien eingefaßten Perlsäumen aus Kreispunkten ringsum diagonal gestellte Kreisrosetten mit Perlansätzen in einer Perlenwelle. Darüber noch Bekrönung von zu dritt gruppierten Punktkreisen. Unter den »Ohren« kreuzartige Kreispunktkombination, ebenso ähnlich ganz oben; auf den Seitenflächen drei Kandelaberstege aus Kreispunkten mit Bekrönung von drei Kreisrosetten.

Attribution: Das Gegenstück zu diesem Stein (Taf. V, 10A), von gleicher Form und Ornamentierung, aber nur mit einem dreieckigen nach unten spitz zulaufenden Vorsprung und dadurch als »Springer« charakterisiert, war ebenfalls im Besitz von Jacob Goldschmidt (jetzt im Museum Boston

Abb. 39. Türfüllung mit Schnitzerei. – Kairo, Museum Islamischer Kunst

als Leihgabe). Der Läufer ist bezeichnet als »Siculo-Arabic, XIth–XIIth cent.«, in Wirklichkeit aber viel früher, etwa gleichzeitig mit dem »König« in Berlin (Kat. Nr. 9) und ebenfalls aus dem ägyptisch-arabischen Raum.

Literatur: A. Goldschmidt, Bd. IV, S. 6, Abb. 11/12.

11 SCHACHFIGUR (SPRINGER) Tafel V

Arabischer Orient, 8.–9. Jahrhundert
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: OA. 6264.
Maße: Höhe 5,3 cm, Durchmesser 3,5 cm.
Zustand: Leicht abgestoßen und ausgebrochen. Mehrere Risse von unten nach oben.

Beschreibung: Form eines abgerundeten Kegels, oben mit dreieckigem, von der Kuppe ausgehenden, leicht gewölbtem Vorsprung. Auf diesem oben in Ritztechnik eine geschlossene Reihe von Punktkreisen und ein einzelner auf der »Gesichts«fläche. Um die Figur herum isoliert Gruppen von drei und vier Punktkreisen, darüber in der Wölbung Rosettbildungen aus neun Punktkreisen um einen zehnten als Mitte.

Attribution: Die Figur ist zweifellos gleicher Zeit und Provenienz wie die vorhergehend beschriebenen. Bei nordischen Nachbildungen der arabischen Schachsteine wurde die vorspringende Platte beim Springer gelegentlich mit Punktkreisen und Strichen als Gesicht behandelt, z. B.: Paris, Musée de Cluny, Inv.-Nr. 14422 und Tübingen, Vorgeschichtliche Sammlungen der Universität (vgl. Wichmann, Abb. 10–12).

Literatur: H. und S. Wichmann, Schach, München 1960, Abb. Nr. 4, S. 282.

12 SCHACHFIGUR (ELEFANT) Tafel VI

Iraq (?), 9.–10. Jahrhundert
New York (?), Besitzer unbekannt. Früher beim Antiquar Demotte in New York

Inv.: »5022«, vermutlich eine Inventarnummer.
Maße: Höhe 5,5 cm, Länge 5 cm.
Zustand: Anscheinend oben und unten an einigen Stellen abgebrochen.

Beschreibung: Auf einer runden Standplatte die vollplastische Figur eines Elefanten, der, in etwas kauernder Haltung, sich auf seinen Rüssel stützt. Er trägt eine Art Thron oder Sessel, in der die reduzierte Figur eines Mannes sitzt, von dem nur der Kopf deutlich zu erkennen ist. Der Körper des Elefanten ist durch Rillen, Kerben u. dgl. an Rüssel, Kopf und Beinen etwas detailliert, die Standplatte rings mit Reihen von Rechtecken in Relief besetzt, der Thronsitz ähnlich in kleinerer Musterung gekerbt. Der Mann trägt eine schwer definierbare Kopfbedeckung.

Attribution: Die Figur steht dem Elefanten in Florenz (Kat. Nr. 14), der sich ebenfalls auf seinen Rüssel stützt, zweifellos nahe, ist aber nicht wie dieser ornamentiert; durch den Thronsitz wäre sie als König oder Vezir zu deuten. Man könnte an eine etwa im Iraq entstandene Vereinfachung eines indischen Typs denken.

13 SCHACHFIGUR (LÄUFER ODER TURM) Tafel V

Ägypten, 9.–10. Jahrhundert
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 10.130. 2523. Aus der Slg. Dr. Chauncey Murch, Luxor. Überwiesen 1939 vom Egyptian Department.
Maße: Höhe 4,6 cm, Durchmesser 2,2 cm.
Zustand: Warme, bräunlich-gelbe Tönung, ziemlich kräftig geritzt und mit dunkelbrauner Paste ausgeschmiert. Rissig.

Beschreibung: Kegelform, oben zusammengezogen und in zwei Doppelhörner ausgehend. Ritzdekor: Unten über zwei Parallellinien wechselnd in Abständen Kreispunkte einzeln und zu dritt, obenauf ebenfalls diese Kombination. Zwischen den »Hörnern« einzelner Kreispunkt.

Attribution: Es handelt sich um eine kleine Schachfigur mit wenig Ritzdekor und vereinfachter Symbolik in origineller Form. Deutet man die beiden »Hörner« als »Elefantenohren«, so wäre sie ein Läufer; sieht man in ihnen eher eine Sattelbildung, so hätte man es mit einer Turm-Variante zu tun. Man wird das Stück etwas später ansetzen als die vorhergehend behandelten und seine Herkunft aus Ägypten vermuten.

Literatur: H. J. R. Murray, A History of Chess, Oxford 1913, p. 224, mit Abb. eines ähnlichen Exemplares im British Museum aus Ägypten.

14 SCHACHFIGUR (ELEFANT) Tafel VI

Iraq (?), 9. Jahrhundert (?)
Florenz, Museo Nazionale

Inv.: 63. Aus der Sammlung Carrand.
Maße: Höhe 7 cm, Durchmesser 6,2 cm, Umfang 17 cm.
Zustand: Durch und durch rissig, das rechte Hinterbein etwas abgespalten. Stark abgerieben. Vollplastisch, aber nicht tief geschnitzt.

Beschreibung: Der Elefant, ziemlich naturalistisch gesehen, steht auf einer ovalen Grundplatte, die mit zwei Reihen versetzter Löcher versehen ist. Er ist hockend dargestellt, mit umgebogenem Rüssel und quastenartig endendem Schwanz auf die Standplatte gestützt. Nur Andeutung von Stoßzähnen, der Kopf wenig detailliert, aber mit Perlenkette geschmückt. Die Ohren als zwei vorstehende Buckel gestaltet, entsprechend der üblichen Schachfigur des Läufers. Perlbänder an den Füßen und schmaler Schmuckreif unten am Rüssel. Auf dem Rücken eingeschnitzt Muster von größeren Palmetten an Ranken, von der Mitte oben aus symmetrisch disponiert.

Attribution: Man kann diese Plastik nicht als fatimidisch ansehen; sie ist zweifellos früher, wie vor allem aus der Art der Palmettzeichnung

hervorgeht. Ob es sich um eine Baghdader Arbeit handelt, mag fraglich bleiben; dem seit Mitte des 9. Jahrhunderts von Samarra ausgehenden Schrägschnittstil gehört sie nicht an, müßte also etwas früher datiert werden. Das Naturvorbild eines Elefanten konnte dem Schnitzer eher in Baghdad als etwa in Ägypten begegnet sein.

Literatur: A. Goldschmidt, Bd. IV, Nr. 255, Taf. LXXI: »12. Jh. Arabisch«. – Ausstellung Meisterwerke muhammedanischer Kunst, München 1910, Kat. Nr. 2152: »Baghdad (?), 9.–10. Jh.«. – Exhibition of Persian Art, London 1931, Nr. 91 F: »said to have been given by Harūn to Charlemagne, IXth–Xth cent.«. – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin 1925, Abb. 160 »Mesopotamien (?) 9. Jh.«, 2. Aufl., Braunschweig 1963, Abb. 193: »Iraq (?), 10. Jh.«. – R. Supino, Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze, Roma 1898, p. 218: »Arte bizantina, sec. XII«.

15 SCHACHFIGUR (ELEFANT) Tafel VI

Islamischer Orient, 8. Jahrhundert (?)
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

Inv.: J 75/62. Erw. 1962. Aus dem Kunsthandel, angeblich in Persien gefunden.
Maße: Länge 4,5 cm, Breite ca. 1,7 cm, Höhe 5,5 cm.
Zustand: Knochen, sehr brüchig und abgescheuert.

Beschreibung: Vollplastische Figur eines stehenden Elefanten mit auf den Boden gestütztem Rüssel, auf einer vorn geraden, hinten elliptisch geschlossenen Standplatte, die Stoßzähne abgebrochen oder nur als Stummel gegeben. Der Körper hat eine vollständig deckende Schabracke, schachbrettartig gerillt. Auf dem Kopf hockend ein Treiber (Mahut), mit aufgestütztem rechtem Arm, auf dem Rücken Thron oder Sessel mit verstümmelter, sitzender Figur, die links einen Ovalschild zu halten scheint.

Attribution: Bei dem völlig verwitterten und defekten Zustand der Figur sind Zeit und Ort der Entstehung sehr schwer zu bestimmen. Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Elefanten in Florenz (Kat. Nr. 14) ist nicht zu leugnen, nur scheint hier nicht ein Läufer gemeint zu sein, sondern vielleicht der König oder der Vezir. Man würde sich diesen Schachstein eher im ägyptisch-syrischen Bereich, vielleicht auch im Iraq entstanden denken als in Persien, wo er angeblich aufgetaucht sein soll. Der Sasanidenzeit gehört er sicher nicht mehr an, sondern muß schon als frühislamisch registriert werden. Schachbrettartig gemusterte große Schabracken finden sich auch auf einigen der abendländischen, vermutlich von indischen Vorbildern angeregten Schachelefanten aus St. Denis (vgl. A. Goldschmidt, Band IV, Kat. Nr. 170, 171, Tafel LXII und Text zu Kat. Nr. 161), Paris, Bibl. Nat. Cabinet des Médailles.

16 SCHACHFIGUR (SPRINGER) Tafel VI

Islamischer Orient, ca. 9. Jahrhundert
Leningrad, Staatliche Ermitage

Inv.: C A 14770. Gefunden in Afrasiab bei Samarkand, erworben 1905.
Maße: Höhe 7 cm, Länge 5,5 cm, Breite 1,8 cm.
Zustand: Rissig und bröckelig, starke Schäden besonders am Kopf und an der einen Vorderflanke des Pferdes, an einem Bein des Reiters und an der Standplatte.

Beschreibung: Plastische Vollfigur eines Mannes zu Pferde, auf länglich rundem Sockel. Das Pferd leicht anspringend, unter seinem Leib das Elfenbein nicht durchbrochen, sondern als Stützplatte behandelt. Der Reiter bartlos, von gedrungener Gestalt, mit abgeflachtem Gesicht und großen Augen, trägt einen kappenartigen Turban, der an der einen Seite herabfällt. Der Schwanz des Pferdes geht in massiven Stand über. Die Standplatte selbst war durch Kerben in drei Horizontalringe geteilt.

Attribution: Die Zuschreibung von Orbeli-Trever (s. u.) an das 8. bis 9. Jahrhundert kann stimmen. Sie weisen auf die ähnliche Bildung von Reiter und Pferd auf dem sasanidischen Relief von Ardašīr und Ormuzd in Naqš-i-Rustam hin und bringen die Figur in Zusammenhang mit dem etwa gleichzeitigen Elefanten in Florenz (Kat. Nr. 14), der aber wohl anderer Provenienz ist.
Massige Pferde als Springerfiguren, Ende 11. Jahrhunderts aus Unteritalien, im Cabinet des Médailles in Paris (vgl. Wichmann), haben auch den vollen Block unter dem Pferdeleib, dürften aber auf andere Vorbilder zurückgehen.

Literatur: J. Orbeli und K. Trever, Shatrang (russ.), Leningrad 1936, S. 144–145, Abb. 14. – (H. und S. Wichmann, Schach, München 1960, Nr. 28.) – Wilkinson, Chessmen and Chess, in: Bulletin of the Metropolit. Museum of Art, May 1943, p. 279.

17 SCHACHFIGUR (ELEFANT MIT THRON) Tafel VI, VII

Indien, 9. Jahrhundert
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques

Inv.: 311 Inv. d. Mon. Moyen Age – Cat. 3271 (M. Chabouillet, Paris 1858, s. u.). Stammt aus St. Denis. Angeblich Geschenk des Khalifen Hārūn ar-Rašīd an Karl d. Gr., bei der französischen Revolution verschwunden, wiederentdeckt in Marseille 1843.
Maße: Höhe 16 cm, Durchmesser unten 9 cm.
Zustand: Graubrauner Elfenbeinton. Ziemlich viele Risse und andere Schäden, z. T. abgerieben. Unten vorn großes Stück ausgebrochen, ebenso bei den Pferden einige Beine, bei einem auch der Kopf. Vom Treiber auf dem Elefantenkopf nur geringer Rest sichtbar. Auch bei den Männern verschiedene Bruchstellen. Auf der Unterseite der Standplatte Signatur kräftig eingeritzt und ausgeschwärzt.

Beschreibung: Auf runder Fußplatte mit zwei in Linien gefaßten Reihen Perlen (hinten noch Andeutung einer dritten Reihe) die freiplastisch gearbeitete Figur eines Elefanten, der einen vorn mit Gurten befestigten Thron trägt. Er hat eine Art Kappe mit Stirnband mit Perlen, eine geritzt gemusterte Schabracke, hinten ein Schellen- oder Perlgehänge um den kurzen Schwanz und lappenartige Ohren. Um den halbkreisförmigen Thron sind in stark erhabenem Relief unter Blendarkaden ringsum acht gleichmäßig wiederholte Krieger dargestellt, nach rechts wuchtig ausschreitend, mit erhobenem Krummdolch in der Rechten und anscheinend einem Schild in der Linken. Sie tragen Hosen, Blusen und helmartige Kopfbedeckung.
Der mit untergeschlagenem linken Bein auf dem Thron hockende König, schnurrbärtig, mit ziemlich nacktem Oberkörper und Lendenschurz, trägt Perlhalsband, Reifen um Ober- und Unterarm, Diadem mit Lilienzacken und eine hinten schleierartig herabfallende Kappe. Unter dem Thron umstehen den Elefanten fünf stark plastisch herausgearbeitete, von hinten beiderseits symmetrisch disponierte Reiter, alle verschieden, auf Pferden mit schweren Schellengehängen. Von links der erste mit erhobenem Streitbeil, der zweite mit Schwert und abgebrochenem Schild, der dritte, nach links gewendet, mit erhobenem Schwert und kleinem Rundschild, der vierte ebenso, zurückgewendet, der fünfte, vorn, vom Elefantenrüssel erfaßt und vom Pferd gerissen. Alle tragen Hosen, lange Kittel und – außer dem fünften – Diademkronen wie der König. Vom Kopf des Elefanten hängt vorn ein Mann herunter, der den vor dem Tier haltenden und von dessen Rüssel erfaßten Reiter an den Armen zu ergreifen sucht. Der Treiber (Mahut) saß vorn auf dem Kopf des Elefanten; er ist fast restlos abgebrochen. – Spärlicher Rest einer Figur hinten, unter dem Schwanz des Elefanten.

Attribution: Es handelt sich offenbar um die Figur des Königs aus einem großformatigen, besonders reich gestalteten Schachspiel (vgl. Chabouillet, Cat. 1858, p. 572 und W. M. Conway, The Abbey of Saint Denis and its ancient treasures, a. u. a. O.). Man würde die Plastik ohne weiteres für indisch halten, trotz der Schwierigkeit, sie dort stilistisch klar einzuordnen. Aber die unzweifelhaft authentische kufische Signatur an der Unterseite (Taf. VI, 17a) besagt, daß es sich um das Werk eines arabischen offenbar in Indien tätigen Schnitzers handelt. Sie lautet

من عمل يوسف
الباهلي

»Zugehörig zum Werke des Yūsuf
al-Bāhilī«.

Schon um 650 finden wir einen ʿAbd ar-Raḥmān ibn Rabīʿa al-Bāhilī als arabischen General und bald nach der ersten Expedition der Omayyaden nach Indien dann einen 61 H. (680/81) vom Khalifen ernannten Gouverneur Ibn al-Ḥarrī al-Bāhilī[1]. Es wäre also durchaus denkbar, daß

schon seit so früher Zeit Angehörige dieses bei al-Baṣra ansässig gewordenen Beduinenstammes in Indien Fuß faßten. Die Bāhila haben auch andere, besonders im Iraq bekannte Persönlichkeiten hervorgebracht[2] und es wäre ebenso wohl möglich, daß später ein aus der Schnitzerzunft von Baghdad oder al-Baṣra hervorgegangener Bāhilī nach Sind kam, dem seit 712 fest gegründeten arabischen Reich am Indus, und sich dort von der einheimischen Plastik inspirieren ließ. Bei den notorisch toleranten und freundschaftlichen Beziehungen der Muslims zu den Hindus in Sind[3] wäre das nicht weiter erstaunlich, und vermutlich haben dem Araber indische Schachfiguren vorgelegen, die ähnliche Themen behandelten. Die Ausführung der Arbeit müßte im Auftrag einer hohen Persönlichkeit erfolgt sein, vielleicht des Khalifen selbst. Vom kunsthistorischen Standpunkt wäre gegen die Überlieferung, wonach der Elefant zu einem Schachspiel gehörte, das als Geschenk Hārūn ar-Rašīd's an Karl d. Gr. gelangte, wenig einzuwenden. Stilistisch wäre die Figur im Rahmen der indischen Plastik vom Ende des 8. Jahrhunderts durchaus möglich und man würde gerade im nordwestlichen Indien ihre engere Heimat vermuten[4]. Daß der Khalif seinem Gouverneur in Sind die Beschaffung eines prunkvollen Schachspiels für den gedachten Zweck auftrug, erschiene um so plausibler als damals neben den abstrakten arabischen Varianten figürlich gestaltete Schachspiele sicherlich nur aus Indien zu bekommen waren.

Die hier vorgetragene, auch von anderen vertretene These wurde ernstlich in Frage gestellt von D. Barrett 1955, der bezweifelt, daß sich die Tradition vom Geschenk an Karl d. Gr. überhaupt auf dieses Stück bezieht und aus stilistischen Gründen zu dem Schluß kommt, daß der Elefant eine Arbeit des 15. Jahrhunderts aus Gujarat sei[5]; diese Ansicht wird von J. E. van Lohuizen – de Leeuw übernommen[6]. Dagegen ist einzuwenden, daß die spätere mittelalterliche indische Plastik viel schwülstiger und überladener erscheint (vgl. die von J. E. van Lohuizen ins 13. Jahrhundert angesetzte Thronfigur eines aufrechtstehenden Elefanten, der einen Dämonkrieger packt, in der Freer Gallery, Washington). Dagegen stehen die von Barrett besprochenen, von Bellasis zusammen mit Keramikfunden des 9.–10. Jahrhunderts in Brahminābād ausgegrabenen Elfenbeinfragmente, obwohl meist weibliche Figuren darstellend, dem Elefanten von St. Denis in manchen Einzelheiten viel näher. (Barrett vermutet wohl mit Recht, daß Brahminābād identisch ist mit dem gegen Mitte des 8. Jahrhunderts von den Arabern gegründeten Manṣūra, und das würde für die Lokalisierung der Schachfigur von besonderem Interesse sein.)

Für die frühere Ansetzung lassen sich noch weitere Argumente anführen. Der Kopfschmuck des Elefanten (Kappe mit Perlband) war zweifellos schon früh üblich; das reiche Pferdegeschirr mit Perl- und Schellenketten findet sich ganz so wie bei den Reitern auch in einem Relief des Revanta auf der Jagd aus dem 7. Jahrhundert (Härtel, Abb. 36)[7]. Schmuckreifen am Oberarm und Handgelenk des Königs, ebenfalls bei nacktem Oberkörper und Lendenschurz, lassen sich so schon bei einer Vishnufigur des 6. Jahrhunderts (Härtel, Abb. 33) nachweisen.

A. v. d. Linde (Geschichte und Literatur des Schachspiels, s. u.) möchte bezweifeln, ob es sich bei dem Elefanten von St. Denis überhaupt um eine Schachfigur handelt, aber ein anderer Zweck ist nicht ersichtlich, und außerdem spricht schon die Standplatte mit ihren Perlenreihen dafür, die sich ebenso bei dem Elefanten in Florenz (Kat. Nr. 14) findet. Die Größe ist nicht auffallend. Al-Mas'ūdī (um 950) erwähnt Schachfiguren von Menschen und Tieren, z. T. »eine Spanne und mehr hoch und dick«; während des Spiels stand ein Mann dabei, um sie von einem Feld zum anderen zu setzen (cf. Murray p. 37). Auch bei abendländischen Schachsteinen kommt die Umstellung des reitenden Königs oder des Bischofs durch Bewaffnete vor (Goldschmidt IV, Abb. 23/24).

Der Duktus der Signatur ermöglicht durchaus eine Ansetzung der Figur ins 9. Jahrhundert; die Art der Formulierung läßt aber die Möglichkeit zu, daß sie nicht vom Schnitzer selbst eingeritzt ist; sie ist aber nicht ungeläufig mit vorgesetztem من (freundl. Mitteilung von A. Grohmann).

Literatur: J. Doublet, Hist. de l'abbaye de St. Denis, Paris 1625, p. 342. – S. Millet, Le trésor sacré de Sainct Denis, 4e éd. Paris 1645, p. 314. – Recherches sur le jeu des échecs dit de Charlemagne, Paris 1833, p. 33–38, Abb. – Cte. de Basterot, Traité élém. du Jeu des Échecs, Paris 1853 und 1863, p. 89 ff. – M. Chabouillet, Catalogue géneral et raisonné des Camées et Pierres gravées de la Bibliothèque Impériale. Suivi de la desription des autres monuments. Paris 1858, No. 3271, p. 572. – A. v. d. Linde, Gesch. und Lit. des Schachspiels I, Berlin 1874, S. 34 ff. – E. Babelon, Guide illustré du Cabinet des Médailles, Paris 1900, p. 304, fig. 139. – W. M. Conway, The Abbey of Saint-Denis and its Ancient Treasures, in: Archaeologia 66, 2nd ser. XVI, 1915, p. 151 f., pl. XII. – A. Goldschmidt, Bd. IV, Abb. 6 auf S. 5. – Artikel »Elefant«, in Reallex. z. deutsch. Kunstgesch., 4. Band, Stuttgart 1958, Sp. 1224. – F. Matz, Der Gott auf dem Elefantenwagen, in: Abhandl. d. Akad. d. Wiss., Mainz 1952, Nr. 10. – H. und S. Wichmann, Schach, München 1960, Abb. 1–3, S. 281 f. mit weiterer Literatur. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I, p. 364–66, fig. 174 (ohne Attrib.). – Westwood, Cat. of fictile ivories in the South Kensington Museum, London 1876, p. 386. – Liddell, Chessmen, New York 1937, p. 14/15, 2 Abb. – Murray, A history of chess, Oxford 1913, zitiert Mas'ūdī, p. 37. – Siehe auch Anm. 5 und 6.

---

[1] Zambaur, Manuel de généalogie et de chronologie, Hannover 1927, p. 279.

[2] Unter ihnen 'Abd ar-Raḥmān ibn Rabī'a al-Bāhilī, arabischer General um 650, Aḥmad al-Bāhilī, Philosoph und Literat der Schule von al-Baṣra, gest. 845, und al-Ḥusain al-Bāhilī, arabischer Dichter und Freund des Khalifen al-Amīn, gest. 864 in Baghdad. Vgl. Encyclopaedia of Islam, 2nd ed. Vol. I, p. 920, Artikel »Bāhila«.

[3] Vgl. dazu St. Lane-Poole, Mediaeval India under Mohammedan rule, London 1903, p. 10–13.

[4] Freundlicher Hinweis von H. Härtel.

[5] D. Barrett, A group of medieval Indian ivories, in: Oriental Art, N.S. I, 2, 1955, p. 47–51.

[6] J. E. v. Lohuizen-de Leeuw, Indian ivories with special reference to a mediaeval throneleg from Orissā, in: Arts Asiatiques VI, 3, 1959, p. 195–216, fig. 1–4, 12.

[7] H. Härtel, Indische Skulpturen, Teil I: Die Werke der frühindischen, klassischen und frühmittelalterlichen Zeit. Veröffentlichung des Museums für Völkerkunde Berlin, NF 2, Abt. Indien, Berlin 1960, Abb. 33, 34, 36.

18 DECKELBÜCHSE

Tafel V

Yemen, 8. Jahrhundert
Köln, St. Gereon

Maße: Höhe mit Deckel 17,5 cm, ohne Deckel 11,5 cm, Durchmesser 11,8 cm, Stärke 0,39 cm.

Zustand: Gelblich-warmes Elfenbein mit ziemlich tief geritztem Dekor, der mit schwarzer und roter Paste ausgefüllt ist; diese stellenweise ausgefallen. Der Deckel sitzt in einem Falz.

Beschreibung: Zylindrische Form mit konischem Deckel und flachem Knauf. In zwei identischen Horizontalringen um den Körper oben und unten Reihen kleiner Rechtecke, immer drei übereinander, mit je drei Felder schneidenden Diagonalstreifen, über denen noch mehrere Punkte eingeritzt sind. Darüber und darunter Borten mit regelmäßig wiederholten Punktkreisen und drei Strichsäumen als Abschluß.

Am Deckel konzentrisch von innen nach außen: Flachbogiger Achtpaß in doppelter Kontur mit Punktfüllung um eine Punktkreisborte, dann nach außen gekehrter Fries von Flachbogen, ebenfalls mit Punktfüllung, eingefaßt von Punktkreisborten, darauf Punktinschrift und Außenborte aus konzentrischem Kreisornament. Die schwer lesbare Inschrift in Naskhi ergibt den Text:

بسم الله بركة لعبد الله عبد الله أمير المؤمنين ممّا أمر بـــه
الامير عبد الله بن الربيع ان يعمل بعدن

»Im Namen Gottes. Segen für den Knecht Gottes 'Abdallāh, den Beherrscher der Gläubigen. Von dem, was anzufertigen befohlen hat der Amīr 'Abdallāh ibn ar-Rabī' in 'Aden«.

Attribution: Nach der Inschrift dürfte ein Gouverneur des Khalifen im Yemen die Herstellung der Pyxis veranlaßt haben. Als solcher käme 'Abdallāh ibn Sulaiman ar-Rabī' in Frage, der dort 162–164 und 166–167 H. (778–784, mit Unterbrechung) Statthalter war. Damals regierte der 'Abbāsidenkhalif al-Mahdī, der allerdings nicht 'Abdallāh, sondern Abū 'Abdallāh hieß. Von anderer Seite wurde der Text eingereiht unter 140 H.[1]; damals war Khalif 'Abdallāh al-Manṣūr und sein Vezir Abū' l-Faḍl ar-Rabī', der aber weder 'Abdallāh hieß noch als »Amīr« gelten konnte. Pinder-Wilson (s. u.) denkt an einen Gouverneur des Yemen um 136 H. (753); das war 'Alī ibn ar-Rabī', also kein »'Abdallāh«[2]. Die genauere zeitliche Festlegung der Büchse bleibt demnach noch offen, aber zweifellos gehört sie noch ins 8. Jahrhundert. Sie ist besonders wichtig wegen des reichen Dekors mit Punkten und Kreisen in verschiedenster Verbindung und legt die Vermutung nahe, daß die vielen mit ähnlichem,

wenn auch spärlicherem Ritzdekor versehenen Schachsteine und anderen Objekte zum Teil aus Arabien stammen könnten.

Literatur: Gildemeister, Arabische Inschriften auf Elfenbein-Büchsen, in: Jb. d. Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande«, XLIX, 1870, S. 115–127. – R. Pinder-Wilson, Art. 'Ādj, in: Encyclopaedia of Islam, New ed. 1960, p. 200–203. – P. Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939, pl. 79 A: »Egyptian, ca. 750«. – Gildemeister, Zwei arabische Inschriften auf Elfenbeinbüchsen, in: Zeitschrift d. Deutschen Morgenländ. Ges. XXV, 1871, S. 249. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., I, 1927, p. 338/39. – F. Bock, Das heilige Köln, Leipzig 1858, Taf. I, Nr. 2, S. 4–5.

1 Vgl. Répertoire chronologique d'Épigraphie Arabe (Et. Combe, J. Sauvaget, G. Wiet), Vol. I, Cairo 1931, no. 41, p. 32.

2 [Die größere Wahrscheinlichkeit scheint für den Statthalter 'Alī ibn ar-Rabī' ibn 'Ubaid Allāh al-Ḥāritī zu sprechen, der den Yemen von 134/751–52 bis 140/757–58 für die Khalifen 'Abdallāh as-Saffāḥ und 'Abdallāh al-Manṣūr verwaltete (siehe E. von Zambaur, Manuel de généalogie et de chronologie pour l'historie de l'islam I, Hanovre 1927, p. 113). Allerdings muß dann angenommen werden, daß der Graveur عبد الله بن الربيع versehentlich für علي بن الربيع schrieb; solche Irrtümer kommen aber vor. (A. Grohmann)].

II

DIE SPANISCH-ARABISCHE GRUPPE

Madīnat az-Zahrā' – Córdoba – Cuenca – Mozarabische Arbeiten

Vgl. Einleitung und Zusammenfassung Seite 1–5

MADĪNAT az-ZAHRĀ'

19 ELFENBEINETUI Tafel VIII

Madīnat az-Zahrā', um 950
Burgos, Museo Arqueológico Provincial

Inv.: Stammt aus dem Kloster von Santo Domingo de Silos, dort im Inventar von 1440 erwähnt und in dem des Padre Ruiz[1] als Behälter von Reliquien. Soll dorthin schon als Geschenk des Conde Fernán González (um 950) gelangt sein (vgl. u. Roulin).

Maße: Länge 46,5 cm, Breite (offen) 19,8 cm, Höhe ca. 10 cm, Umfang 30,5 cm, Stärke ungleich 0,8–1,2 cm.

Zustand: Warmer, gelblicher Elfenbeinton. An dem einen Ende kleinere Stücke ausgebrochen. Sonst nur geringe Beschädigungen. Scharniere waren vorgesehen, sind aber ersetzt durch solche aus vergoldeter Bronze. An einem Ende kreisrunde, alte Öffnung, außen glatt, nur Rillen und Einkerbungen.

Beschreibung: Besteht aus zwei gleichen Hälften, die geschlossen eine zylindrische Form ergeben, nach einer Seite leicht abschwellend und an den Enden abgekantet. Beide Hälften haben je fünf halbkugelige Vertiefungen mit miteinander verknoteten Fassungen. In den Zwischenräumen überall regelmäßig wiederholte Arabeskblattstauden, gefiedert und durchstochen. An den vier eckigen Enden identischer Text mit einigen Lücken, in kleinem schmucklosem Kufi:

هذا ما عمـل الا(بنة)[2] السيّـدة [ابنة] عبد الرحمن امير المؤمنين

»Dies ist, was angefertigt wurde für die Toch(ter) Frau [Tochter]
'Abd ar-Raḥmān's, des Fürsten der Gläubigen«

Attribution: Der Zweck dieses Behälters ist unbekannt. Ferrandis (s. u.) vermutet, daß er für ein Kugelspiel diente, von dem wir weiter nichts wissen. Man könnte sich aber auch denken, daß darin runde Fläschchen mit Parfüms und Spezereien verwahrt wurden für die Toilette der Prinzessin. Daß ihr Name nicht genannt ist, fällt – als durchaus üblich – nicht weiter auf; von 'Abd ar-Raḥmān III. sind zwar fünf Söhne, aber keine Töchter bekannt. Vermutlich handelt es sich um dieselbe Dame, für die die im Victoria & Albert Museum erhaltenen Kästchen hergestellt wurden (vgl. Kat. Nr. 20, 21). Man darf das Etui an die Spitze der erhaltenen Elfenbeinschnitzereien von Córdoba setzen, da es bei Lebzeiten des 961 verstorbenen Khalifen entstanden sein muß. Es mag aber offen bleiben, ob es in der Hauptstadt selbst oder in Madīnat az-Zahrā' entstand.

Literatur: Ferrandis No. 1, p. 51–53, lám. I. – R. Amador de los Ríos, Arquetas arábigas de plata y de marfil, in: Museo Esp. de Antigüedades VIII, 1877, p. 531 (mit unrichtiger Lesung). – id., Burgos, Barcelona 1888, p. 691. – F. Miquel y Badía, Historia general del Arte, Barcelona 1897, tomo VIII, p. 100. – E. Roulin, L'ancien trésor de l'Abbaye de Silos, Paris 1901, p. 9–15, fig. 3, pl. II. – E. Bertaux, Santo Domingo de Silos, in: Gazette des Beaux-Arts, XXXVI, 1906, p. 33. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 83. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches españoles, p. 62/63, lám. 5. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, in: Archivo esp. de Arte y arqueología, III, 1927, p. 4, fig. 7. – id., Ars Hispaniae III, Madrid 1951, p. 309, fig. 373. – J. A. Gaya Nuño, Historia y guía de los museos de España, Madrid 1955, p. 176. – E. Bagué, Historia de la cultura española, Barcelona 1953, II, p. 274, fig. 120. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 6/7, pl. I: »ca. 960, probably for cosmetics«. – Exposición Internacional de Barcelona, guía, Barcelona 1929, sala VI, núm. 3.267. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, Leyde 1931, no. 193 (mit abweichender, nicht überzeugender Lesung). – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd. 1927, I, p. 346. – De Lozoya, Hist. del arte hispánico, 1931, I, p. 257, fig. 320. – J. Riaño, Industrial arts in Spain, 1879, p. 132 (mit falscher Lesung der Inschrift nach Amador de los Ríos).

1 Vgl. die Angabe bei Ferrandis, p. 52.

2 Von den verschiedenen Lesungen der Inschrift ist nur die hier gegebene, auch von Ferrandis bevorzugte, trotz dem philologisch unklaren الا einwandfrei. – [Anm. d. Herausgeb.: Nach Mitteilung von A. Grohmann (1966) ist bei allen vier Inschriften الا offenbar versehentlich für الابنة gesetzt; diese Ergänzung werde schon durch die Inschrift des flachen Kästchens Kat. Nr. 20 (Vict. & Alb. Mus.) gefordert, wo deutlich الابنة السيّـدة steht. Dementsprechend übersetzt A. Grohmann: »Dies (ist), was anfertigen lassen hat die Toch(ter), die Herrin, [Tochter] 'Abd ar-Raḥmāns, des Beherrschers der Gläubigen.«]

20 FLACHES KÄSTCHEN Tafel VIII

Madīnat az-Zahrā', um 962
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 301-1866. Erworben in Madrid.

Maße: Länge 9,5 cm, Breite 7 cm, Höhe 4,5 cm.

Zustand: Gut erhalten. Die Scharniere aus Silber, graviert und mit Niello, könnten alt sein; Leerstellen für diese und für das Schloß waren ausgespart. Unterteil und Deckel aus je einem Elfenbeinblock geschnitten. Sorgfältige, gleichmäßig tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Rechteckig, mit flachem, verhältnismäßig hohem Deckel. Jede der Flächen am Körper mit in sich geschlossener, von der Mitte aus symmetrisch entfalteter ornamentaler Komposition. Vorn omayyadisches Blattwerk, gefiedert und miteinander verflochten, hinten, durch die Scharnierstege getrennt, in drei Einzelbildungen, die mittlere reich entwickelt; die Schmalseiten identisch mit in sich geschlossenem Blattwerk, immer im typischen Córdobastil. Der Deckel, wiederum durch die Scharniere geteilt, mit ähnlichen Motiven, die in zwei oben vereinigten, identischen Stauden aufsteigen. Alle Flächen sind durch Perlsäume eingefaßt, ebenso am Deckel die einzelnen Felder der rings laufenden, im sogen. »blühenden« Kufi gehaltenen Inschrift. Sie lautet:

بسم الله هذا مـا عمل الابنة السيّـدة ابنة عبد الرحمن امير[1]
المؤمنين رحمة الله عليه ورضوانه

»Im Namen Gottes. Dies ist, was hergestellt wurde für die Tochter, die Frau Tochter 'Abd ar-Raḥmān's, des Fürsten der Gläubigen, Gottes Erbarmen sei über ihm und Sein Wohlgefallen«.

Attribution: Aus den Schlußworten der Inschrift geht hervor, daß das Kästchen erst nach dem Tode des Khalifen 'Abd ar-Raḥmān III. für seine Tochter – vielleicht für dieselbe wie das Etui in Burgos (Kat. Nr. 19) – hergestellt wurde, also nach 961. Die Ähnlichkeit des Blattornaments mit dem auf dem ebenfalls flachen, für Madīnat az-Zahrā' beglaubigten Kästchen in Fitero (Kat. Nr. 23), legt die Vermutung nahe, daß auch dieses in derselben Residenz des Khalifen entstand, wenn auch von anderer Hand und eher ein paar Jahre früher als später. Die Ornamentik ist zweifellos weniger einfallsreich als in Fitero, während die Schrift mehr Ausblühungen aufweist.

Literatur: Ferrandis, Marfiles árabes No. 2, lám. II. – J. F. Riaño, Classified and descriptive catalogue of the art objects of Spanish production in the South Kensington Museum, London 1872, p. 3. – J. O. Westwood, Fictile ivories in the South Kensington Museum, London 1876, p. 255. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 52. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I, p. 346. – M. Longhurst, Catalogue of carvings in ivory, London 1927, I, p. 52, pl. XXIX. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, in: Archivo Esp. de Arte y Arqueología III, 1927, p. 4, fig. 5. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches españoles, Barcelona 1928, p. 64, lám. VI. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, Leyde 1931, num. 194 (mit abweichender, unzutreffender Lesung der Inschrift). – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 6/7 »about 962«, pl. 2–4. –J. C. Robinson, Catalogue of the loan exhibition of Spanish and Portuguese ornamental art, London 1881 p. 116. – Catalogo da Exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola, Lisboa 1882, p. 102. – J. Riaño, Industrial arts in Spain, 1879, p. 129 mit Holzschnitt.

[1] [Nach Mitteilung von A. Grohmann (1966) zeigt das Kästchen deutlich امىوا statt امير ; wie es zu dieser Mißformung des durch den Titel gesicherten Wortes امير gekommen ist, bleibt unklar.]

21 SCHMUCKKASTEN

Tafel IX

Madīnat az-Zahrā', um 962
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 580–1910. Kam mit der Salting Collection 1910 an das Museum. Früher Sammlung Spitzer (Cat. 1890, No. 20, pl. IX; Vente 1893, No. 55).

Maße: Länge 13 cm, Breite 8,5 cm, Höhe 8,5 cm.

Zustand: Die Platten erscheinen außen sehr alt und mehrfach geborsten, innen aber frisch, obwohl durchgehend. Beschläge aus vergoldetem Silber mit Niello, später, aber offenbar nicht neu. Stege dafür waren vorgesehen; hinten sind Dekor und Text unterbrochen; vorn ist für den Verschluß ein Rechteck im Dekor ausgespart; darüber fehlt eine Textsilbe. Oben späterer Griff. Ziemlich tiefe sorgfältige Schnitzarbeit.

Beschreibung: Rechteckig mit Dachdeckel. Der Dekor gleichmäßig herumgeführt, aber auf jeder Seite in sich geschlossen, in profiliertem Rahmen. Vorderseite: Zwei gleiche Motive aus stilisiertem Dreiblatt mit Ausschwingungen in gefiederte Arabesken unten verbunden. Rückseite: Gleiches Dreiblatt mit symmetrischer Rankenentwicklung nach beiden Seiten, daran Palmetten, Arabesken und Fiederblätter. Beide Schmalseiten: von der Mitte ausgehend symmetrisch entwickelte große Ranke mit gefiederten Arabeskblättern und Palmetten.
Deckel: vorn von der Mitte aus symmetrisch nach rechts und links entwickelte Verflechtung von Fiederblättern und Arabeskranken, hinten Mittelmotiv mit gelockerter Flügelpalmette, Fiederblättern usw. durch Beschläge getrennt. Seitenmotive aus Arabesken und Palmetten. Einfassung mit Strichsäumen.
Inschrift unten um den Deckelrand mit vielen Fehlern und auf der Rückseite mit unüblichen Längen, in einfachem Kufi:

بسم الله الرحمن الر[حيم] هذا مـــا عمل الابنـة السيدة ابنة
عبد الرحمن امير المؤمنين رحمة الله عليه ورضوانـــه

»Im Namen des Barmherzigen, Güti[gen]. Dies ist was verfertigen ließ die Tochter, die Frau Tochter 'Abd ar-Raḥmān's, des Fürsten der Gläubigen, Gottes Erbarmen über ihm und Sein Wohlgefallen«[1].

Attribution: Ferrandis (p. 56) hält dieses Kästchen für zweifelhaft, eventuell für eine moderne Nachahmung nach dem ebenso beschrifteten in demselben Museum (Kat. Nr. 20). Das Aussehen ist aber durchaus alt, Text und Ornament wirken vorn besser als hinten; ein Widerspruch besteht darin, daß im Text vorn durch das Scharnier eine Silbe fehlt, während er hinten wie üblich durch die Stege nur unterbrochen wird. Die störenden Längen und Inkorrektheiten in der Inschrift berechtigen allerdings sehr zu Zweifeln an der Echtheit[2]. Hinten am Deckel sind die Motive rechts und links ohne Zusammenhang mit der Mitte, dagegen unten richtig durchgeführt. Als Maßstab für die Echtheit wäre das Kästchen in Fitero (Kat. Nr. 23) heranzuziehen, mit dem Übereinstimmung in manchen Einzelheiten der Ornamentik besteht. M. Longhurst (p. 53) hält den Kasten für eine »wahrscheinlich spätere Nachahmung«, Beckwith (s. u.) sogar für eine Arbeit von der Hand des bekannten Fälschers Francisco Pallás in Valencia, Gómez Moreno (s. u.) dagegen, dessen Urteil besonderes Gewicht hat, für echt.
Die Frage, ob einige Inkonsequenzen und leichte Stilverstöße in der Führung der Ornamente, etwa durch Isolierung einzelner Blattformen, die eigentlich »angewachsen« sein sollten, als Versehen des alten oder eines nachahmenden Schnitzers zu deuten sind, bleibt offen. Genau kopiert nach einem der erhaltenen Originale sind die dekorativen Gebilde jedenfalls nicht.

Literatur: Ferrandis No. 3, lám. II. – A. Maskell, Ivories, London 1905, pl. LXX. – La Collection Spitzer, Paris 1890, I, No. 20, pl. IX. –E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, 1912, p. 104. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I, p. 346. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 4, fig. 6. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 64, lám. VI (Echtheit nicht bezweifelt). – M. Longhurst, Cat. of carvings in ivory, I, 1927, p. 52, pl. XXIX. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 34, fig. p. 32/33. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 195 (abweichende Lesung).

[1] Die beiden letzten Worte bei Ferrandis versehentlich anders gelesen.
[2] [Nach A. Grohmann kein Anlaß zu Bedenken gegen die Inschrift.]

22 DECKELBÜCHSE

Tafel XII, XIII

Madīnat az-Zahrā', datiert 964
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Inv.: 2.113. War lange in der Kathedrale von Zamora, wurde dort entdeckt von Gómez Moreno und vom Staate erworben für das Archäologische Museum.

Maße: Höhe 18 cm, Durchmesser 10,5 cm.

Zustand: Bräunlich-gelbe Tönung, an einigen Stellen heller. Tadellos erhalten bis auf einige genietete Sprünge im Deckel. Scharnier aus vergoldetem Silber mit Niello, erneuert, aber genau so, wie durch die Aussparungen vorgesehen, vorn einfach mit Verschluß, hinten doppelt mit Grätensteg dazwischen und herzförmiger Endigung.

Beschreibung: Zylindrische Pyxis mit Halbkuppeldeckel und Knauf. Um den Körper acht große, kandelaberartig aufgebaute, reich verzweigte und ineinander übergreifende Stauden mit üppigem vegetabilem Ornament, abwechselnd ausgehend von einer gesprengten »Flügel«palmette und einer Palmette in Herzfassung mit geringen Variationen. Die Stauden enthalten gefiederte Arabesken, Voluten, Lanzett- und Zapfenblätter, Rosett- und Kelchblüten und verschiedenes Rollwerk, streng symmetrisch disponiert. Die Blätter sind gefiedert oder mit Perltropfen besetzt. In die Stauden eingestreut sind abwechselnd Paare von gegenständig zugekehrten Pfauen und von abgekehrten Gazellen mit kleineren Vögeln darüber, diese mit zugewendeten Köpfen, unterbrochen durch die Scharniere vorn und hinten. Oben und unten einfassendes Flechtband. Die Tierkörper sind naturalistisch detailliert. Am Deckel rings wiederholt Vogelpaare gegenständig zugekehrt neben einer Blattstaude mit Voluten und getrennt durch weitere Stauden; das Ganze eingefaßt durch Perlkreis und Strichsaum. In der Mitte Achtpaßrosette mit Flechtborte und achtfach gekerbtem Knauf. Am unteren Deckelrand Inschrift in einfachem Kufi mit vereinzelt eingestreuten Blättern, beginnend links vom Verschlußscharnier:

برڪة من الله للامـام عبد الله الحكم المستنصر بالله امير المؤمنين
عمّا امر بعمله للسيّـدة ام عبد الرحمن على يدى دُرّى الصغير
سنة ثلث وخمسين وثلث مائـــة

»Segen von Gott für den Imām 'Abdallāh al-Ḥakam al-Mustanṣir billāh, den Fürsten der Gläubigen. Von dem was befohlen ward herzustellen für die Frau Mutter des 'Abd ar-Raḥmān unter der Leitung des Durrī aṣ-Ṣaġīr im Jahre dreiundfünfzigunddreihundert.«

Das Jahr 353 H. entspricht 964 n. Chr.

Attribution: Bei dem Text fehlt die übliche Einleitungsformel »Im Namen Gottes.« Die Pyxis war bestimmt für die Mutter des jungverstorbenen Prinzen ʿAbd ar-Raḥmān, eine baskische Favoritin namens Ṣubḥ (Aurora), die dem bis dahin kinderlosen Khalifen im Jahre 962 einen Sohn gebar. Nach Beckwith und Lévi-Provençal soll sie mit der auf den Kästen in Fitero und in Madrid (Inst. de Valencia de D. Juan) genannten »walāda« identisch sein (vgl. Kat. Nr. 23, 24).
Der Beiname al-Mustanṣir billāh (»der durch Gott Siegsuchende«) scheint hier zum ersten Male offiziell gebraucht worden zu sein; später haben ihn u. a. fatimidische und abbasidische Khalifen geführt.
Ferrandis (Nr. 4) sieht richtig, daß der genannte Durrī aṣ-Ṣaġīr nicht der Verfertiger ist, hält ihn aber irrtümlich für den Stifter; in Wirklichkeit war er nur der Intendant der Hofwerkstätten. Die Reliefarbeit ist abweichend von der des Meisters Ḫalaf (s. Kat. Nr. 23, 28), aber ebenfalls von einem bedeutenden Schnitzer in Madīnat-az-Zahrāʾ, aus dessen Werkstatt auch die ähnlich disponierte Pyxis Kofler (Kat. Nr. 29), vermutlich etwas später, hervorgegangen sein dürfte.

Literatur: Ferrandis No. 4, lám. III/IV. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 54. – La arqueta y la caja de marfil de Zamora, in: Museum I, 1911, p. 115. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I, p. 349. – M. Gómez Moreno, Catálogo monumental de España: Provincia de Zamora, 1927, p. 77, No. 164, fig. 26–29. – id., Los marfiles cordobeses, in: Archivo Esp. III, 1927, p. 234, fig. 1. – id., in: Ars Hispaniae III, p. 300, fig. 355. – E. Kühnel, Kunst und Kultur der arabischen Welt, 1943, Abb. 66. – id., Eine spanisch-maur. Elfenbeinpyxis, in: Pantheon XVIII, 1960, S. 3. – Exposición »El Arte en España«, Barcelona 1929, No. 2586, Abb. S. 61. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 10–13, pl. 6. – Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 196. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 66, lám. VII. – de Lozoya, Historia del arte hispánico I, Barcelona 1931, p. 258, fig. 321. – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, 2. Aufl. 1963, Abb. 187.

Abb. 40. Kasten aus vergoldetem Silber, Spanien um 975. – Gerona, Museum der Kathedrale

23 FLACHES KÄSTCHEN

Tafel X

Madīnat az-Zahrāʾ, datiert 966
Fitero (Navarra), Iglesia Parroquial

Inv.: Erst spät (1927?) entdeckt von D. Juan Cabré.

Maße: Länge 12,8 cm, Breite 8,3 cm, Höhe 8,9 cm.

Zustand: Mehrere Risse und kleinere Schäden, am Deckel oben und unten größere Randstücke ausgebrochen, sonst gut erhalten. Stellen für Schloß und hinten zwei, oben drei Scharniere waren vorgesehen mit Stiftlöchern. Als Ersatz für die fehlenden Beschläge hinten zwei Drahtkrammen zur Befestigung. Aus zwei Elfenbeinblöcken geschnitten bzw. ausgehöhlt. Sorgfältige Schnitzarbeit in einer Ebene.

Beschreibung: Rechteckiger Kasten mit flachem, ziemlich niedrigem Deckel. Jede der Flächen mit in sich kompositionell geschlossenem Dekor und rahmendem Saum von dichten Perltropfen. Vorn: von der Mitte aus symmetrisch entwickeltes Rankensystem, an dem in Arabeskführung gefiederte Blätter verschiedener Gestaltung sowie Palmetten sitzen, um die von einem Zickzackfries bekrönte Schloßplatte herum. Hinten: ebenso symmetrisch entwickeltes System, aber anders geführt und gefüllt, u. a. mit stilisierten »Flügel«palmetten über Voluten in den Ecken unten und mit Vierblattblüte in der Mittelachse. Beide Schmalseiten mit identischer Komposition von Fiederblättern in Arabeskführung, nur auf der linken in der Mitte statt der Fächerblätter zwei Pinienzapfen. Auf der Deckelfläche ergibt sich durch die Scharnierstege die Anordnung in zwei gleichmäßige, oben in der Mitte zusammengeführte Arabeskstauden, mit Fiederblättern, »Flügel«palmetten, Vierpaßrosetten, kleinen Blüten und Pinienzapfen. Die Ranken sind stets in doppeltem Kontur geführt. Um den unteren Rand des Deckels läuft eine Inschrift in einfachem Kufi mit ganz spärlichen Ausblühungen. Sie lautet:

بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور ونعمة للاحبّ
ولادة ممّا عمل بمدينة الزهرا سنة خمس وخمسين وثلث مائة
عمل خلف

»Im Namen Gottes. Segen von Gott, Glück, Wohlergehen, Freude und Gunst für die sehr geliebte Walāda. Von dem, was verfertigt wurde in Madīnat az-Zahrāʾ im Jahre fünfundfünfzig und dreihundert. Werk des Ḫalaf.«

Das Jahr 355 H. entspricht 966 n. Chr.

Attribution: Die Inschrift ist fast identisch mit der auf dem Kästchen im Instituto de Valencia de D. Juan in Madrid (Kat. Nr. 24), ebenfalls aus Madīnat az-Zahrāʾ, mit gleichem Datum und bestimmt für dieselbe Prinzessin. Aber wir haben hier außerdem den Namen des Schnitzers Ḫalaf. Daß dieser auch das eben genannte, gleichzeitige Kästchen gearbeitet haben könnte, ist möglich und angesichts der außerordentlich ähnlichen und ebenso disponierten Ornamentik sogar wahrscheinlich. Es steht ihm jedenfalls eher näher als die von demselben Ḫalaf signierte Pyxis in New York, Hisp. Soc. (Kat. Nr. 28), die aus einer anderen Periode seines Schaffens stammen muß. Unter den auf dem Fitero-Kästchen verwandten Gebilden sind etwas ungewöhnlich die »Pinienzapfen«, die vielleicht eher als stilisierte Trauben verstanden sein wollen, und vor allem die entfernt an sasanidische Flügelbildungen erinnernden, über Voluten sitzenden gesprengten Palmetten, offenbar ein Lieblingsmotiv des Meisters (vgl. Kat. Nr. 28 Tafel XIII, XIV), das seine Parallele in der 975 datierten Silberkassette von Gerona findet (Textabb. 40 und Kühnel, Maurische Kunst, Tafel 118).

Literatur: Ferrandis No. 8, p. 63/64, lám. IX–XI. – Albareda, Una joya arqueológica en Fitero, in: La Voz de Navarra, 6. 11. 1927. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 4, fig. 9. – id., in: Ars Hispaniae III, p. 301, fig. 360. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 68, lám. VIII. – Exposición Internacional de Barcelona 1929, Sala VI, No. 257. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 14, pl. 10: »made for the princess Ṣubḥ« (vgl. Nr. 22). – E. Bagué, Hist. de la Cultura Española II, Barcelona 1953, p. 271, fig. 115. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions Arabes d'Espagne, No. 197 (gleiche Lesung, aber andere Deutung für »walāda«, vgl. Kat. Nr. 24).

24 FLACHES KÄSTCHEN

Tafel XI

Madīnat az-Zahrāʾ, datiert 966
Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan

Inv.: War früher in den Sammlungen Argaiz, Davillier, de la Béraudière und Chabrière-Arlès, dann bei dem Antiquar Stora, von dem es D. Guillermo de Osma, der Gründer des Instituts, erwarb.

Maße: Länge 8,5 cm, Breite 5,8 cm, Höhe 4,3 cm, Stärke 0,6 cm.

Zustand: Bräunlich-gelbe Tönung, einige Risse und Schäden, mehrere Lücken besonders am Deckelrand, sonst gut erhalten. Aus zwei massiven Elfenbeinblöcken geschnitten mit innerer, schmälerer Fassung. Dekor tief geschnitzt, Inschrift flacher, sehr sorgfältige Arbeit. Vergoldete Metallbeschläge an den durch Aussparung im Dekor vorgesehenen Stellen, zwei von hinten, einer von vorn auf den Deckel übergreifend.

Beschreibung: Rechteckig mit flachem, ziemlich niedrigem Deckel. Auf allen vier Seiten sowie auf dem Deckel geschlossene, symmetrische Kompositionen von verschiedenartigem, dichtem Blattrankenwerk, vorwiegend in Arabeskführung, jede für sich eingefaßt von doppellinigen,

Abb. 41. Fragment eines Bogens im Palast von Madīnat az-Zahrā', Salón Rico

schmalen Rahmen. Die Blattformen sind alle gefiedert und meist am Außenrand durchstochen, daneben kommen Voluten, Stern- und Rosettblüten vor. Auf dem Deckel steigt der Dekor, durch das Verschlußscharnier getrennt, in zwei identischen Gruppen auf, die oben ineinander übergehen. Die um den Deckelrand laufende dreilinig gerahmte Inschrift, in ziemlich dünnem, wenig ornamentiertem und kalligraphisch nicht ganz korrektem Kufi, an einer Stelle durch Beschädigung zerstört, aber einwandfrei zu ergänzen, lautet:

بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وسرور للاحبّ ولادة
ممّا [عمل بمد]ينة الزهرا سنة خمس وخمسين وثلث مائة

»Im Namen Gottes. Segen von Gott, Glück, Wohlergehen und Freude für die sehr geliebte Walāda. Von dem, was [verfertigt wurde in Mad]īnat az-Zahrā', Jahr fünfundfünfzig und dreihundert«.

Das Jahr 355 H. entspricht 966 n. Chr.

Attribution: Die hier in Übereinstimmung mit Ferrandis (s. u.) gegebene Interpretation der Widmung, die voraussetzt, daß der Khalif das Kästchen für eine Prinzessin namens Walāda bestellte, ist nicht unbedingt richtig. Beckwith (s. u.) nimmt an, daß die Favoritin Ṣubḥ, eine Baskin, gemeint sei, die dem bis dahin kinderlosen Khalifen al-Ḥakam 962 einen Sohn gebar und seitdem den Titel »umm-walad« (Sohnesmutter) bekam, Lévi-Provençal (s. u.), von dem seltenen Vorkommen von Frauennamen in Dedikationen ausgehend, möchte übersetzen »die geliebteste der Gebärerinnen«. Beide Deutungen befriedigen nicht, und außerdem war der Name »Walāda« am Omayyadenhofe nicht selten; so hieß u. a. eine Tochter Muḥammad's III. (1024–27), eine der bekanntesten spanisch-arabischen Dichterinnen.
Von besonderer Wichtigkeit ist in diesem Falle die Angabe des Herstellungsortes. Madīnat az-Zahrā', schon vor 950 vom Hofe bezogen und als eigene Stadt entwickelt, zog viele Handwerker aus der Hauptstadt an, die großenteils in den hier errichteten Palastwerkstätten tätig waren. Dazu gehörte auch zweifellos eine solche für Elfenbeinschnitzerei, und auf den inschriftlich als ihre Erzeugnisse ausgewiesenen Beispielen ist der ornamentale Dekor so charakteristisch, daß wir dieselbe Herkunft für eine ganze Reihe der erhaltenen Arbeiten unbedenklich annehmen können, vor allem, soweit sie für andere Prinzessinnen oder für den Khalifen Ḥakam selbst bestimmt waren (vgl. Kat. Nr. 23, 28, 27, Taf. X, XIII, XVII). Das Blattwerk mit Arabesk- und Palmettbildungen, gefiedert und am Rande durchstochen, entspricht durchaus dem Marmorbelag in den Palasthallen von Madīnat az-Zahrā', an verschiedenen Stellen der Omayyadenmoschee, auf den gleichzeitigen Ablutionswannen und anderen Arbeiten der Steinmetzen von Córdoba, mit denen die Elfenbeinschnitzer offenbar in engem Kontakt standen.

Literatur: Ferrandis, Marfiles árabes, No. 7, lám. VII–IX. – G. Migeon, Exposition des Arts musulmans, Paris 1903, pl. 5. – id., Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I, p. 346, fig. 143. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, in: Archivo Esp. de Arte y Arqueología III, 1927, p. 4, fig. 8/9. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches españoles, Barcelona 1928, p. 67, lám. VIII. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 108. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, Leyde 1931, No. 198 (liest irrtümlich am Ende noch »Werk des Khalaf«, offenbar in Verwechslung mit dem Kästchen in Fitero, Nr. 23). – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 14, pl. 9 (»for Princess Subh«). – G. Migeon, L'Exposition des Arts Musulmans, in: Les Arts, 1903, No. 16, Abb. p. 28.

25 SCHMUCKKASTEN Tafel XV

Madīnat az-Zahrā', datiert 966
Paris, Musée des Arts Décoratifs

Inv.: 4417. Aus der Sammlung Goupil. Soll aus Toulouse stammen nach Gildemeister (s. u.).

Maße: Länge 20 cm, Breite 12,5 cm, Höhe 10,2 cm (mit Deckel).

Zustand: Warmer gelblicher Ton. Aus Einzelplatten zusammengefügt. Innere Wandung etwas erhöht, aber zugehörig. Geringe Schäden. Im Dekor Stellen ausgespart für die Scharniere, vorn eins, hinten zwei. Sie sind durch spätere, vielleicht noch spanisch-mittelalterliche Silberbeschläge ersetzt, die den Dekor z. T. verdecken. Kantige Silberfassungen an den Ecken. Sehr gleichmäßige, ziemlich tiefe Reliefschnitzerei.

Beschreibung: Rechteckig mit flachem, ziemlich niedrigem Deckel. Gleichmäßiges, aber verschieden entwickeltes Ornamentsystem auf allen Außenseiten aus Ranken, an denen dreistufige und gesprengte Palmetten, gefiederte Arabesken, z. T. mit Einrollungen, Strahlenblüten, geschwungene Fiederblätter, Streublumen und dergl. sitzen. Die Komposition ist auf der Vorderseite gegliedert in zwei gleiche, durch das Schloß getrennte Gebilde aus einer Rankenwelle mit innerem, kuppelartig abgeschlossenem Dreieck; auf der Rückseite zwischen den Scharnieren dasselbe Motiv, lockerer gefaßt. Auf den beiden identisch dekorierten Schmalseiten durchzieht etwas abweichend ein großes Zickzackband zwei kuppelartig geschlossene Rankenwellen. Der Deckel zeigt in lockerem Wellenzug symmetrisch entwickelt dieselben Einzelmotive.
Um die Deckelkante läuft in einfachem Kufi mit wenigen Blattfüllungen die Inschrift:

بسم الله بركة من الله[1] دايمة ونعمة كافية ويد عاليـــة وعافية
شاملـــة ونعم سابغة وبركات متواترة وسلامة لصاحبـــه ممّا
عمل فى سنة خمس وخمسين وثلث مائـــة

»Im Namen Gottes. Dauernden Segen von Gott, ausreichende Gunst, hohen Beistand, volle Gesundheit, reichliches Wohlergehen, stets erneuerte Segnung und Heil seinem Besitzer. Von dem, was gefertigt wurde im Jahre fünfundfünfzig und dreihundert«.

Dem Jahr 355 H. entspricht 966 n. Chr.

Attribution: Der Kasten gehört zweifellos in die Reihe der in Madīnat az-Zahrā' hergestellten rein ornamentalen Elfenbeingeräte. Er ist etwas anders ausgeführt als die gleichzeitig datierten Beispiele in Madrid und in Fitero (Kat. Nr. 22 und 23). Die Gliederung weist auf eine von der des Ḫalaf völlig verschiedene Werkstatt, aber die Dreieckfelder mit bogigem Abschluß finden sich fast ebenso an einem der Bogen im Palast von Madīnat az-Zahrā' (vgl. Textabb. 41 und Ars Hispaniae III fig. 121). Sehr eigenartige Bildung zeigen die gestuften Palmetten; die auf der Rückseite vorkommenden gesprengten Palmetten erinnern weniger an

die sogen. sasanidischen Flügelpalmetten und lassen besser ihre eigentliche Entstehung erkennen. Der ganze Dekor ist lockerer gehalten als bei den verwandten Stücken. Auffallend ist, daß die Blattbildungen hier nicht, wie sonst in Madīnat az-Zahrā' üblich, am Rande durchstochen erscheinen.
Es ist anzunehmen, daß der Kasten in einem Atelier außerhalb des Palastbetriebes entstand, da er für einen anonymen Besitzer, nicht für eine Persönlichkeit des Hofes bestimmt war.

Literatur: Ferrandis, No. 11, p. 67/68, lám. XV–XVIII. – Gildemeister, Arab. Inschr. auf Elfenbeinbüchsen, 1870, p. 127. – H. Lavoix, La Collection Albert Goupil, in: Gaz. des Beaux-Arts XXXII, 1885, p. 305. – Catalogue des objets d'art . . . composant la collection de feu M. Albert Goupil, 1888, No. 249, pl. VII. – E. Molinier, in: Gaz. des Beaux-Arts XX, 1898, p. 490 (kurz erwähnt). – J. Strzygowski, Mschatta, in: Jb. d. Preuß. Kunstslgn. 25, 1904, p. 264, Abb. 41. – Ausstellung mohamm. Kunst München 1910, Amtl. Katalog Nr. 2151. – E. Kühnel, in: Meisterwerke mohammed. Kunst, München 1912, Bd. III, Taf. 255. – id., Las artes musulmanas de España, in: Museum I, 1911, p. 420. – id., Maurische Kunst, Berlin 1924, Taf. 116. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, p. 346. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, 1927, p. 4, fig. 4. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 69, lám. X. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 199. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 16, pl. 13: »probably made in Cordoba, for the commercial market und copying the palace school«. – Guide illustré du Musée des Arts Décoratifs, Paris 1923, salle LXXX, vitr. E. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 106.

---

1 [Nach Allāh ist offenbar ein Wort ausgefallen, zu dem *dā'ima* als Appellativ gehört. Es ergäben sich verschiedene Ergänzungsmöglichkeiten, von denen kaum eine auszuschließen wäre. (Mitt. A. Grohmann.)]

26 DECKEL EINES KÄSTCHENS

Tafel IX

Madīnat az-Zahrā', um 965
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 1057–1855. Erworben 1855 für 4£ 10 pence.
Maße: Länge 13,5 cm, Breite 7,5 cm, Höhe 1,27 cm.
Zustand: Aus einem Stück geschnitzt, mit Scharnierstegen für vorderen und hinteren Verschluß. Von einem ziemlich flachen Kästchen mit wenig abfallenden Seiten. An den Ecken und auf den Stegen Nietlöcher.

Beschreibung: Die rechteckige, gerahmte Fläche ist oben aufgeteilt durch drei Scharnierstege, die über die Abfallseiten greifen. Rankenwerk von typisch omayyadischen Palmetten, Sternblüten und gefiederten Arabeskblättern, in zwei identischen Gruppen symmetrisch entwickelt und oben geschlossen, in sehr klarer, ungebrochener Führung. Auf den Schrägen ähnliche Fiederblattranken, jede Fläche in sich geschlossen und gerahmt.

Attribution: Von Ferrandis (Cat. No. 10) wird der Deckel wegen seiner dekorativen Übereinstimmung und vorzüglichen Qualität mit dem Meister Ḫalaf (vgl. Kat. Nr. 23) zusammengebracht und wäre demnach um 966 anzusetzen. Der Dekor ist lockerer disponiert und spricht eher für eine etwas frühere Datierung. Die Werkstatt ist zweifellos eine andere als diejenige, die das ebenfalls 966 datierte Kästchen im Musée des Arts décoratifs (Kat. Nr. 25) ausführte. Der Kasten, zu dem dieser Deckel ursprünglich gehörte, kann keine Inschrift getragen haben.

Literatur: Ferrandis No. 10, lám. XIV. – W. Maskell, Ivories, ancient and mediaeval, London 1875, p. 57 (mit Zeichnung). – Catalogue of the special loan exhibition of Spanish and Portuguese Art, London 1881, p. 117. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 5, fig. 10. – M. Longhurst, Cat of carvings in ivory, I, 1927, p. 61. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 91, lám. XX. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 14, pl. 11: »probably made in the workshop of Khalaf at Medīnat az-Zahrā' about 965–70«.

27 NIEDRIGE DECKELDOSE

Tafel XVII

Madīnat az-Zahrā', um 965
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 217.1865. Erworben 1865 für 112£, vorher in der Webb-Collection und Collection Piot.
Maße: Durchmesser 10 cm, Höhe 7,5 cm, bei geringer Höhe des Unterteils.
Zustand: Kleinere Schäden an verschiedenen Stellen, die Inschrift z. T. abgestoßen. Schloß vorn und Doppelscharniersteg hinten waren offenbar so nicht vorgesehen (jetzt aus Bronze mit Niello); sie reichen fast bis an den Deckelknauf; hinten für das Scharnier eine Aussparung sichtbar. Boden und Unterteil aus einem Stück. Sorgfältige Schnitzarbeit.

Beschreibung: Niedrige, runde Form, der Deckel stark gewölbt mit plastisch hervortretendem Knauf in der Mitte. Vollständig durchbrochene Schnitzarbeit, nur die Inschrift auf glattem Grund. Im Unterteil wechseln Vierpaßrauten, gefüllt mit Blattsternen ab mit länglichen, in der Mitte eingezogenen Sechseckpässen mit Blattfüllung, immer verknotet, gleichmäßig ringsum geführt und gefaßt von schaufelartigen Perlstäben oben und unten. Am Deckel vier mit einander verknotete Vierpässe, jeder mit einem Adler mit ausgebreiteten Flügeln, dazwischen große gefiederte Sternblätter und Arabeskmotive. In der Mitte erhabener, achtfach gekerbter Rosettknauf.
Am unteren Deckelrande Inschrift in gutem, wenig ornamentiertem Kufi, beginnend links vom Verschluß:

نعمة من الله لعبد الله الحكم المستنصر بالله امير المؤمنين مما
أمر بعمله على يدى دُرّى الصغير

»Gunst von Gott für den Knecht Gottes al-Ḥakam al-Mustanṣir billāh, den Fürsten der Gläubigen. Von dem was befohlen ward herzustellen unter der Leitung des Durrī aṣ-Ṣaġīr.«

Zwischen Anfang und Ende war ein schmaler Steg für das Schloßgehänge ausgespart. Bei der Inschrift fehlt die übliche Einleitungsformel »Im Namen Gottes . . «.

Attribution: Die Büchse stammt aus der Zeit des Khalifen al-Ḥakam, wie die 964 datierte aus Zamora (Kat. Nr. 22), und zwar vom Anfang seiner Regierung. Der in der Inschrift genannte Durrī aṣ-Ṣaġīr war einer der Sklaven al-Ḥakam's, wurde Kämmerer und Gouverneur von Baeza, aber bald umgebracht auf Befehl des Kanzlers al-Manṣūr, als Teilnehmer an der Revolution von Córdoba. Ferrandis (No. 4) nimmt an, daß er der Stifter des Objektes gewesen sei; in Wirklichkeit war er aber nur Intendant der Palastwerkstätten, der dem Schnitzer den Auftrag erteilte.
Die Büchse oder Schachtel ist ein Unikum unter den Erzeugnissen der Elfenbeinschnitzerei von Córdoba, sowohl hinsichtlich der Form, wie wegen der Technik des Durchbruchs. M. Longhurst (s. u. p. 53) erinnert an eine runde Büchse aus Metall in der Kirche von Lladó (Spanien) von sehr ähnlicher Form, aber nicht durchbrochen. Es ist möglich, daß die Schachtel ursprünglich innen mit Stoff ausgelegt war.

Literatur: Ferrandis No. 5, p. 58–60, lám. V. – J. F. Riaño, Classified and descriptive catalogue, 1872, p. 3. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 51. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I, p. 349, fig. 151. – M. Longhurst, Cat. of carvings in ivory, London 1927, I, p. 53, pl. XXX. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, Barcelona 1928, p. 53, lám. X. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 201 (mit abweichender Lesung des ersten Wortes). – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, in: Arch. esp. III, 1927, p. 6, fig. 17. – id., in: Ars Hispaniae III, Madrid 1951, p. 309, fig. 372. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 14, pl. 7/8. – A. Maskell, Ivories, London 1905, p. 323, pl. LXX. – J. C. Robinson, Catalogue of the loan exhibition of Spanish and Portuguese ornamental art, London 1881, p. 115. – W. S. Cook, The stucco altar-frontals of Catalonia, in: Art Studies, 2, 1924, p. 58, fig. 23. – G. Schlumberger, Un empereur byzantin au dixième siècle, Paris 1890, p. 401. – J. Riaño, Industrial arts in Spain, 1879, p. 127/28 (mit Holzschnitt, Text nach Maskell). – E. Molinier, in: Gaz. d. Beaux-Arts XX, 1898, p. 490 (kurz erw.).

28 DECKELBÜCHSE

Tafel XIII, XIV

Madīnat az-Zahrā', um 970
New York, Hispanic Society of America

Inv.: D 752. Erworben 1914. Soll nach Gildemeister (s. u.) aus Córdoba kommen, jedenfalls schon 1870 bekannt. Ausgestellt 1879 im Burlington Fine Arts Club (No. 270) und 1881 im South Kensington Museum (No. 596). Früher John Malcolm Collection (Cat. No. 18, p. 12), später beim Antiquar Harris, London, von dem sie Archer Milton Huntington erwarb.
Maße: Ganze Höhe 16,5 cm, ohne Deckel 9,5 cm, Durchmesser unten 9,8 cm, Stärke ca. 0,5 cm.
Zustand: Bräunliche Tönung, tadellos erhalten, Körper wie Deckel aus einem Stück, in ziemlich tiefer Schnitzerei. Beschläge alt, von vornherein so vorgesehen, aus nielliertem Silber (früher vergoldet) mit herzförmiger Endung, einer vorn, zwei hinten mit

Grätenstab dazwischen. Oben späterer Ring auf dem alten Knauf, beweglich. Vorn Rechteck für Verschlußplatte ausgespart, mit Zackenfries oben.

Beschreibung: Zylindrische Form mit halbkuppelförmigem Deckel, der in einem Randfalz sitzt. Zwischen Flechtbandsäumen um den Körper aneinanderstoßende, lockere medaillonartige Gliederung von herzförmig und spitzovalartig geführten doppellinigen Ranken. Sie sind gefüllt mit gefiedertem, meist am Kontur durchstochenem Laubwerk aus Arabesken, Spitzblättern, gesprengten Palmetten und Palmetten verschiedener Bildung sowie Blattrosetten, in voller Kontinuität.
Am Deckel symmetrisch entwickeltes, gefiedertes, am Rand durchstochenes Blattwerk mit dicken Trauben an doppellinigen Ranken, sehr dicht geführt; in der Mitte vielblättrige Rosette mit kanneliertem Knauf. Am unteren Rande, durch einen Flechtsaum abgetrennt, in sparsam ornamentiertem Kufi arabische Inschrift aus Versen im Ramal-Metrum, beginnend links vom Verschluß, in geringerem Reliefschnitt als der Dekor:

منظري احسن منظر نهد خود لم يكسّر
خلـع الحسن علىّ خلّـة تُـزها بجوهر
فانـــا ظرف لمسك ولـــكافور وعنبر

»Mein Anblick ist von den schönsten, wie die feste Brust einer zarten Maid. Schönheit hat mich versehen mit prächtiger Kleidung als eine Schau von Juwelen. Ich bin ein Behältnis für Moschus, Kampfer und Ambra«.
Zwischen den Stegen hinten, auf der Höhe der Inschrift die Signatur

عمل خلف »Werk des Ḫalaf«.

Attribution: Die Inschrift[1] ist besonders wichtig, weil sie die Pyxis als Behälter für kostbare Spezereien ausweist; vermutlich waren andere Deckelbüchsen auch in erster Linie für einen solchen Zweck bestimmt. Der stark plastisch hervortretende Dekor ist zu vergleichen mit dem an dem Kästchen in Fitero, das von demselben Schnitzer bezeichnet ist (vgl. Kat. Nr. 23), dürfte aber etwas später anzusetzen sein, frühestens um 970. Die Pyxis aus Zamora (Kat. Nr. 22) ist unverkennbar früher, eleganter und lockerer im Zierwerk. Charakteristisch für den Meister Ḫalaf ist die Vorliebe für stilisierte gesprengte Palmetten, die man versucht sein könnte, auf die ursprünglich sasanidische Form der Flügelpalmette in ornamental reicher Ausgestaltung zurückzuführen.
Offenbar handelt es sich in diesem Falle um ein Objekt, das für den Handel bestimmt war, da es keinerlei Widmungsinschrift enthält.

Literatur: Ferrandis No. 9, lám. XII/XIII. – Gildemeister, Arab. Inschriften auf Elfenbeinbüchsen, in: Jb. d. Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinlande XLIX, 1870, S. 123, Taf. I. – M. de Assas, Objetos artísticos de marfil, in: Museo Esp. de Antigüedades, VII, p. 113. – Cat. of bronces and ivories exhibited in Burlington Fine Arts Club, 1879, Nr. 270. – Cat. of medieval works of art, Coll. of Mr. Malcolm, London 1913 (Verst. Christie, Manson & Wood, May 1st), Nr. 18, p. 12. – E. de Leguina, Arquetas hispanoárabes, 1912, p. 49. – Hispano-Moresque ivory box in the Collection of the Hispanic Society, New York 1927, p. 25 ss., pl. I. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 5, fig. 14. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 69, lám. IX. – W. Caskel, Arabic inscriptions in the Hispanic Society, New York 1936, p. 35/36. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 14, pl. 12: »ca. 965–970«. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae III, p. 300, fig. 356. – The Hispanic Society, Handbook, New York 1938, p. 61, fig. p. 62. – E. Kühnel, in: Pantheon XVIII, 1960, S. 3: »60er Jahre des 10. Jh.«

[1] Wir übernehmen die verbesserte Lesung von W. Caskel.

29 BÜCHSE OHNE DECKEL

Tafel XVI

Madīnat az-Zahrā', um 970
Luzern, Sammlung Ernst Kofler-Truniger

Inv.: K 495 H. Erworben 16. 5. 1958 auf der Auktion Sotheby & Co., London (Katalog Nr. 27 mit Abb.). Vorbesitzer: Conde J. Revertera-Salandra.

Maße: Höhe 11,4 cm (ohne den etwa 0,4 cm hohen Innenfalz für den Deckel), Durchmesser 10,6 cm, Stärke 1 cm.

Zustand: Warmer, gelblicher Elfenbeinton in altem Zustand (Grund nicht ausgeschwärzt oder gefärbt). Einige unbeträchtliche Risse, an wenigen Stellen unmerklich bestoßen. Vorn ausgespart Rechteckplatte für Verschluß mit mehreren Stiftlöchern, hinten Scharniersteg in zwei Streifen, unten oval erweitert, dazwischen schmaler Blattsteg mit Stiftlöchern. Beschläge fehlen. Runde Scheibe als Boden eingesetzt.

Beschreibung: Zylindrische Form; der offenbar gewölbte und wahrscheinlich mit Inschrift versehene Deckel fehlt. Tief geschnitzte Fläche mit Randsäumen (oben doppelliniges Flechtband zwischen Strichsäumen, unten einfaches Flechtband mit oberem Saum). Dekor völlig die Fläche füllend, von Schloß und Scharnieren aus symmetrisch disponiert. Die viermal identisch wiederholte Komposition besteht aus zwei gegenständig zugekehrten Falken über zwei abgekehrten Gazellen oder Lämmern (?), getrennt durch große Kandelaberstaude aus Palmetten, Lanzett- und Arabeskblättern, Rosettblüten, hängenden Dolden u. dgl. Zwischengruppe: unten zwei gegenständig zugekehrte Löwen mit rückwärts gerichteten Köpfen, brüllend, zu seiten einer zweiten anders aufgebauten Staude mit verschiedenen ähnlichen Blattbildungen. Die Kontinuität der beiden Hauptmotive wird durch das ineinandergreifende Rankenwerk gesichert. Die Körper der Tiere sind naturalistisch detailliert, die Blattformen meist gefiedert.

Attribution: Verwandt mit der Pyxis aus Zamora von 964 (Kat. Nr. 22), auf der Gazellen und Pfauen in ähnlich vegetabiles Staudenwerk gesetzt sind, bei eher flacher und lockerer Behandlung. Ornamentale Einzelheiten (Doppelvolute mit Spitzblatt darüber, Doppelarabeske als obere Endigung, Lanzettblätter u. a.) sind auch dort nachweisbar, wenn auch vielleicht etwas früher.
Die Büchse der Hispanic Society (Kat. Nr. 28) hat neben völlig fremden auch einige ähnliche Bildungen, ist aber im Stil wuchtiger und breiter, offenbar aus einer ganz anderen Werkstatt. Allerdings hat der Meister Ḫalaf in dem Kästchen in Fitero von 966 (Kat. Nr. 23) seine Stauden ähnlich aufgebaut. Die im Auktionskatalog herangezogene deckellose Büchse in New York (Kat. Nr. 30) mit Vögeln zwischen Ranken steht der Koflerschen viel ferner.
Jedenfalls wird man die Pyxis wegen der angeführten Beziehungen zu den in Madīnat az-Zahrā' entstandenen Arbeiten ebenfalls derselben Herkunft zuweisen, wegen des üppigen Dekors aber später als die von Zamora ansetzen. Der verlorene Deckel trug vielleicht eine Dedikationsinschrift.

Literatur: E. Kühnel, Eine spanisch-maurische Elfenbeinpyxis, in: Pantheon, XVIII, 1960, Heft 1, Seite 1–3, mit Abb. – E. v. Philippovich, Elfenbein, Braunschweig 1961, S. 125, Abb. 94. – C. M. Kauffmann, The Kofler Collection, An important exhibition in Zürich, in: The Connoisseur, Vol. 156, No. 672, May 1964, p. 19, fig. 5. – Mittelalterliche Kunst der Sammlung Kofler-Truniger, Luzern. Ausstellung in Aachen, Suermondt-Museum 1965. Kat. S. 16, Nr. 28, Tafel 8 (Aachener Kunstblätter, Heft 31, 1965).

30 BÜCHSE OHNE DECKEL

Tafel XVI

Madīnat az-Zahrā', um 970
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 30.95.175. Theod. M. Davis Bequest.

Maße: Höhe 6,8 cm, Durchmesser 8 cm, Stärke 0,6 cm.

Zustand: Warmer bräunlicher Elfenbeinton, offenbar viel benützt. Innen Falz zum Übergreifen für den Deckel. Beschläge fehlen, hinten ausgespart Stege für ein Doppelscharnier, vorn ein kleines Rechteck für das Schloß. Nietlöcher und z. T. Nietstifte vorhanden. Ziemlich tiefer Reliefschnitt.

Beschreibung: Niedrige zylindrische Form, der Deckel fehlt. Vom Verschluß ausgehend nach beiden Seiten symmetrisch entwickelt gefiederte Blattstauden an herzförmig geführten, verflochtenen Stengeln, mit fächerartigen Lanzett- und Palmettbildungen. Darin Vogelpaare gegenständig sitzend, und zwar in Reihen, oben Falken, unten Adler mit ausgebreiteten Schwingen, abwechselnd zu- und abgekehrt. Zwischen den Scharnierstegen hinten Blattstengel; Flechtbänder und Strichsäume oben und unten.

Attribution: Es besteht eine Ähnlichkeit mit der Pyxis von Zamora (Kat. Nr. 22) und auch mit derjenigen der Sammlung Kofler (Kat. Nr. 29). Die Adler finden sich ähnlich auf der Dose im Victoria & Albert Museum (Kat. Nr. 27). Ferrandis (No. 12) vergleicht die Blattstauden mit denjenigen auf der Kassette des Musée des Arts décoratifs (Kat. Nr. 25) und betont, daß die Technik, die mehr Grund freiläßt bei beiden, von derjenigen der eigentlichen Córdoba-Gruppe abweicht. Der Zusammenhang mit den genannten Pyxiden legt die Zuweisung an eine

der Werkstätten von Madīnat az-Zahrā' und eine Datierung um 970 nahe.

Literatur: Ferrandis No. 12, lám. XIV. – The Theod. M. Davis Bequest, in: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New York 1931, p. 32, fig. 5. – M. Dimand, Handbook of Muhammadan Art, 2nd ed., New York 1944, p. 128, fig. 72: »End of the Xth cent.«. – Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae III, p. 300, fig. 358.

CÓRDOBA

31 DECKELBÜCHSE

Tafel XVII, XVIII

Córdoba, datiert 968
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: 4068. Erworben 1898 aus der Sammlung Riaño.

Maße: Höhe mit Deckel 17,6 cm, ohne Deckel 15 cm, Durchmesser außen 11,2 cm, innen 9,6 cm.

Zustand: Warmer Elfenbeinton. Gut erhalten, nur geringe Beschädigungen. Zum Abheben des Deckels diente offenbar nur der jetzt abgebrochene Knauf, da keine Aussparungen für Schloß und Scharniere vorgesehen waren. Das jetzige, unvollständige, kleine Verschlußstück vorn verdeckt einen Passus der Inschrift, darunter ist ein Stück aus der Pyxis ausgebrochen, offenbar früher zur Anbringung eines Schlosses. Auf der Rückseite eine zweite, spätere, kleine Verschlußkapsel, ebenfalls den Text unterbrechend.

Beschreibung: Zylindrische Form, mit abhebbarem Halbkuppeldeckel und Knauf. Um den Körper vier große Achtpaßmedaillons in einer Perltropfenfassung, miteinander durch enge Schlingen verbunden, die auch den Übergang zum einfassenden ebenso ornamentierten Saumrahmen oben und unten vermittelt. Inhalt der Medaillons von links nach rechts, beginnend unter dem jetzigen Verschluß (Anfang der Inschrift):
1. Zwei bärtige Männer, mit dem Rücken gegeneinander und im Profil gesehen, getrennt durch einen Stamm mit Arabeskenden, halten mit erhobenen Händen runde Nester (?) mit je einem Adler darin, mitten über ihnen noch ein Nest mit vier jungen Adlern. Die Personen werden an den Füßen angegriffen von zwei gegenständigen Bären (?), dazwischen und darüber als Füllwerk gefiederte Blattranken.
2. Auf einer Estrade, getragen von zwei gegenständig abgekehrten Löwen mit gekreuzten Schweifen, Gruppe von drei unbärtigen Personen, die mittlere stehend mit Mandoline, die anderen sitzend, die rechte mit rundem Fächer, die linke mit Wedel und kleiner Vase.
3. Doppelgruppe von gegenständig abgekehrten Löwen, die auf Rindern stehen und diese hinten packen, getrennt durch einen mehrgliedrigen Blattkandelaber, der in eine Arabeskpalmette endigt und seitlich weiteres Blattwerk entsendet.
4. Reiterpaar, unbärtig, gegenständig zugekehrt zuseiten einer vielblättrigen Palme, nach deren Dattelbündeln sie greifen; hinter jedem von ihnen ein kleines Raubtier (Bär?), über ihren Köpfen je ein Falke.
In den Zwickeln zwischen den Medaillons von links nach rechts oben: zwei Männer nebeneinander in Vorderansicht, auf einer Hand einen Falken, in der anderen einen geschulterten Stock, sodann zwei Vögel (papageienartig), abgekehrt gegeneinander sitzend mit Blattrankenwerk als Füllung, weiter Pfau im Rad, Kopf nach links, zwischen zwei gegenständig zugekehrten Vögeln (weibliche Pfauen?) und schließlich Gruppe von zwei gegenständigen Löwen, die gemeinsam einen heruntersackenden Wildesel (?) packen.
In den Zwickeln unten: zwei Hirsche, stehend gegenständig zugekehrt; zwei Greifen, zugekehrt, hinter jedem ein kleiner Hund, der den Greifen in den Schweif beißt; zwei Männer, unbärtig, im Schritt, mit den Armen einander packend; Steinbockpaar, aufbäumend einander zugekehrt.
Alle diese Motive sind in strenger, gegenständiger Symmetrie behandelt, mit verschiedenem meist gefiedertem Blattwerk als Füllung.
Der Deckel zeigt vier Achtpaßmedaillons mit Perltropffassung, verknotet wie unten, aber mit einem Vogel in jeder Schlinge. In den Medaillons: Falkenreiter nach rechts, Steinbockpaar zugekehrt, Löwenpaar abgewendet mit zurückgekehrtem Kopf neben Palmstaude, Pfauenpaar zugekehrt mit erhobenem Schwanz neben kleinem Kandelaber. Unter den Schlingen gegenständige Tierpaare (Löwen, Adler oder Falken stehend und flatternd, Hasen), darüber eigenartige Schirmblattstauden. In der Mitte Knauf mit vielblättriger Rosette und Perltropfenfassung.
Die Tierkörper sind auf der Pyxis naturalistisch detailliert, die Pferde mit reichem Zaumzeug. Die Männer im ersten Medaillon tragen lange, in Falten herabfallende Gewänder mit engen Ärmeln und Rückeneinsatz, dazu perückenartig herabfallende, gestrichelte Kappen, diejenigen im zweiten auch lange Gewänder, aber mit weiten Ärmeln und mit sog. Ṭirāzstreifen am Oberarm, dazu ähnliche, aber glatte Kappen. Die Reiter im vierten Medaillon sind gekleidet wie die im ersten, auch mit gestrichelter Kopfbedeckung, ebenso die Stockträger in einem der oberen Zwischenräume. Dagegen haben die beiden Männer unten und der Falkenreiter auf dem Deckel kniefreie, gegürtete Gewänder, aber Kappen wie die anderen. Im Ornament überwiegen die gefiederten Arabeskblätter, meist mit durchstochenem Außenrand; daneben kommen

Abb. 42. Koptisches Elfenbeinrelief mit Dioskurenpaar (obere Hälfte). – Triest, Museo Civico

Voluten- und Kelchbildungen vor, verschiedene Palmettformen, Stauden und Kandelaber. Das Laubwerk der Dattelpalme im Reitermedaillon besteht aus Reihen von gefiederten Lanzettblättern.
Am unteren Rande des Deckels, eingefaßt von Strichsäumen, Inschrift in klarem Kufi, nicht mit Ausblühungen, aber stellenweise mit ungebundenem Blattwerk als Füllung. Der Text lautet:

بركة من الله ونعمة وسرور وغبطة للمغيرة بن امير المؤمنين
رحمه الله ممّا عمل سنة سبع وخمسين وثلث مائـــة[1)]

»Segen von Gott, Gunst, Freude und Gedeihen[1a] für al-Muġīra, Sohn des Fürsten der Gläubigen, dessen Gott sich erbarme. Von dem, was verfertigt wurde (im) Jahre sieben und fünfzig und dreihundert.«

Das Jahr 357 H. entspricht 968 A.D.

Attribution: al-Muġīra, ein Sohn von 'Abd ar-Raḥmān III., dem in der Inschrift als verstorben erwähnten Khalifen, kam als Nachfolger seines regierenden älteren Bruders al-Ḥakam II. in Frage, konnte sich aber nach dessen Tod 976 nicht durchsetzen und wurde von seinen Gegnern umgebracht[2]. Ob er die Pyxis selbst bestellte oder ob sie als Geschenk für ihn gedacht war, ist aus dem Text nicht ersichtlich, ebensowenig wie der Herstellungsort. Als diesen dürfen wir Córdoba vermuten, da die für Madīnat az-Zahrā' beglaubigten Arbeiten fast rein ornamental behandelt sind (vgl. Kat. Nr. 22–24). Hinsichtlich des Reichtums der figürlichen Motive in technisch vollendeter Behandlung steht die Pariser Pyxis zweifellos an der Spitze der andalusischen Elfenbeinschnitzerei.
Der Meister ist unbekannt. Er legte offensichtlich Wert darauf,

daß seine Kompositionen nicht durch die üblichen Beschläge unterbrochen würden. Er hat sich für seine Darstellungen von den verschiedensten Quellen inspirieren lassen: die Tierüberfälle, das aufbäumende Steinbockpaar und die Reiter neben einer Palme sind sicher iranischen Ursprungs, vermutlich auch die durch Staude oder Kandelaber getrennten Pfauen- und Greifenpaare. Die von Löwen getragene Estrade erinnert an sasanidische Thronszenen; der Falkenreiter kommt vielleicht auch aus Persien, wird aber ebenso auf koptischen Wirkereien angetroffen, das Dioskurenpaar auffallend ähnlich auf einer koptischen Elfenbeintafel des 5.–6. Jahrhunderts in Triest[3] (Textabb. 42. – Vgl. Einleitung S. 3). Der Pfau im Rad, das Hirschenpaar und einige andere Motive gehen wohl auf byzantinische Anregungen zurück, und manches mag durch Stuckdekorationen in den über zwei Jahrhunderte früheren Omayyadenschlössern vermittelt sein[4]. In einigen Fällen könnten spätantike Sarkophagreliefs als Vorbild gedient haben; für Themen wie die Männer mit den Adlernestern sucht man vergeblich nach älteren Quellen. Irgendwelche mythologische oder gar symbolische Bedeutung darf man in der Ikonographie dieses Schnitzwerks nicht vermuten; bei der Auswahl und der Kombination der Darstellungen war lediglich ein dekoratives Bedürfnis und das Prinzip der vollständigen Flächenfüllung maßgebend. Die vegetabile Ornamentik ist in der Kunst von Córdoba, vor allem auch in den Elfenbeinarbeiten aus Madīnat az-Zahrā' (vgl. Kat. Nr. 24 u. a.) mehrfach zu belegen, aber auch hier hat der Meister eigene Einfälle, z. B. bei der Behandlung des Staudenwerks und der Blattkandelaber; die von ihm äußerst dekorativ entworfene Dattelpalme hat damals sogar einem christlichen Miniator unverkennbar als Vorbild gedient (Beatus-Kommentar von 975 in der Kathedrale von Gerona, Textabb. 43)[5] später noch beim Stuckdekor der Aljaferia in Zaragoza (Textabb. 44), um 1060.

Literatur: J. Ferrandis, No. 13, p. 69–71, lám. XIX–XXII, XXXIX. – J. Riaño, The industrial arts in Spain, London 1879, p. 132/33. – E. Molinier, Quelques ivoires récemment acquis par le Louvre, in: Gazette des Beaux-Arts, XX, 1898, p. 487–93 mit Tafel. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 105. – E. Kühnel, Maurische Kunst, Berlin 1924, Taf. 111/12. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, in: Archivo Español de Arte y Arqueología, III, 1927, p. 233. – id., El arte árabe español hasta los Almohades, Ars Hispaniae III, Madrid 1951, p. 302, fig. 361. – G. Migeon, L'orient musulman (Musée du Louvre) I, Paris 1922, No. 26, Pl. X. – id., Manuel d'art musulman, Paris 1927, I, p. 349, fig. 152. – E. Bagué, La alta edad media (Historia de la Cultura Española), Barcelona 1953, vol. II, p. 274, fig. 121. – J. Beckwith, Caskets from Córdoba, London 1960, p. 16–20, pl. 14–17, 22 A. – J. Pijoán, Historia del Arte, Barcelona 1915, vol. II, p. 244, fig. 361. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches españoles, Barcelona 1928, p. 71/72, lám. XI. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 200. – de Lozoya, Historia del arte hispánico, 1931, p. 259, fig. 322. – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, 2. Aufl. 1963, Abb. 189.

[1] Die Lesung ist mit zwei Korrekturen dieselbe wie bei Ferrandis, p. 70. – [1a Nach A. Grohmann (Mitt. an die Herausg. 1966) würde eine wörtliche Übersetzung lauten: »ein beneidenswerter, wünschenswerter Zustand.«]

[2] Vgl. dazu: Dozy, Histoire des Musulmans d'Espagne, 2e éd., Leiden 1932, III, p. 136–141. – E. Lévi-Provençal, Histoire de l'Espagne musulmane I, vol. I, Paris 1944; N. Ed., vol. II, 1950, p. 206.

[3] Vgl. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, 2. Aufl., Mainz 1952, Nr. 82, Taf. 26.

[4] Für die hier herangezogenen Parallelen vgl. J. Beckwith (s. Literatur) und E. Kühnel, Antike und Orient als Quellen der spanisch-islamischen Kunst, in: Madrider Mitteilungen, Bd. 1, 1960, S. 174–181.

[5] Vgl. J. Beckwith (s. Literatur), p. 21, fig. 26.

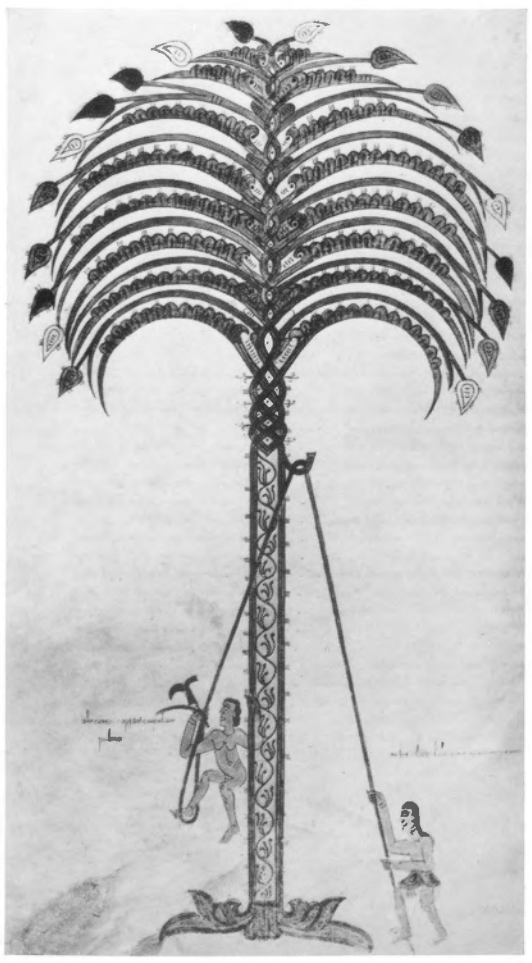


Abb. 43. Illustration aus Beatus, Kommentar der Apokalypse datiert 975. – Gerona, Archiv der Kathedrale

Abb. 44. Stuckplatte aus einer Reihe von Schmucktafeln der Aljaferia in Zaragoza. – Zaragoza, Museo Provincial

32 DECKELBÜCHSE

Tafel XIX

Córdoba, datiert 970
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 368–1880. Erworben 1880 aus der Webb Collection, früher Coll. Riaño.

Maße: Höhe 18,5 cm, Durchmesser 11,5 cm.

Zustand: Bräunliche Tönung, stark nachgedunkelt, mit Farbspuren (rot im Grund, blau in den Reliefs). Sehr rissig, die Oberfläche völlig abgerieben, dadurch die Reliefs z. T. ganz flau. Der Deckel sehr dick, aus ihm ein großes Stück ausgebrochen. Doppeltes (altes?) Scharnier mit Grätenmuster dazwischen, für das Raum ausgespart war, auf den Deckel fast bis zur Mitte übergreifend, mit Ovalendigungen oben und unten. Am Deckel Raum ausgespart für einen doppelten Bügel vorn, vielleicht mit herabhängendem Verschlußstück, das irgendwie in das Untergestell eingriff. (Die später aufgesetzte Rechteckplatte verdeckt z. T. den Dekor.) Oben statt des zu erwartenden Knaufs später eingeschraubt ein beweglicher Metallgriff.

Beschreibung: Zylindrisch mit Halbkuppeldeckel und vorstehendem inneren Falz für diesen. Um den Körper drei große, sehr flache Achtpaßmedaillons, in den Mitten verbunden durch kreisbildendes Weiterlaufen der Fassung von Flechtbändern und Blattreihen, die auch oben und unten sowie seitlich des Scharniers rahmend fortgesetzt wird. In den drei Medaillons:

1. Auf einem Thron mit Tierfüßen und Arkadenfront sitzender Fürst in Vorderansicht, mit einem labarumartigen Gegenstand (Fliegenwedel?) in der Rechten. Rechts und links stehende Diener, einer mit einer Vase oder Frucht, der andere mit geradem Schwert. Unter dem Thron ein Adlerpaar, gegenständig mit zurückgewendeten Köpfen.
2. Frontal sitzender Fürst auf einem Thronpalankin mit spitzem Giebel auf Säulen, getragen von einem nach links schreitenden Elefanten und begleitet von zwei Dienern, der eine mit Peitsche oder Lenkstange, der andere mit erhobener Keule oder Streitaxt.
3. Junger Mann zu Pferde, nach rechts reitend, frontal gesehen, mit Falken auf der rechten Faust, vor ihm ein fliehender Hase, hinter ihm anspringender Jagdhund.

Bei allen drei Medaillons Grundfüllung mit Blattwerk, in den verbindenden Schlingen je ein Hahn, zuseiten der Scharniere dagegen Blattmotiv.

In den Zwickeln von rechts nach links: Oben zwei Jagdhunde mit gekreuzten Leibern, abgekehrt, je einen Hasen packend, zu seiten des Scharniers gegenständig je ein Buckelochse, der sich mit dem Hinterfuß den Kopf kratzt, dann ein Vogelpaar (Adler oder Falken) gegenständig abgekehrt. Unten: Greifenpaar zugekehrt, zu seiten des Scharniers Gazellen (oder Hirsche?) gegenständig, mit abgekehrtem Kopf, schließlich Adlerpaar, zugekehrt mit erhobenen Schwingen.

Auf dem Deckel vier verschlungene Paßmedaillons, von denen eins ausgebrochen, getrennt durch die Scharnierstege. Darin Einzelfiguren: Adler mit entfalteten Schwingen über kleinem Beutetier, Antilope,

beide nach links, Pfau nach rechts, in der Mitte Achtpaßrosette. In den Zwickeln unten zweimal Vogelpaare, zugekehrt, und zweimal Löwenpaare, ebenso durch die Scharniere getrennt.
Die Tierkörper sind naturalistisch detailliert, Elefant und Pferd (mit verknotetem Schwanz) reich aufgeschirrt. Die menschlichen Figuren haben z. T. lange Gewänder mit engen Ärmeln, der Falkenreiter und die Elefantenbegleiter kurze, gegürtete Kittel. Alle tragen hinten herunterfallende Kappen, nur der Fürst auf dem Elefanten eine spitz zulaufende Mütze; bei dem anderen Thronenden ist der Kopfschmuck verdeckt. Das vegetabile Ornament besteht aus gefiedertem Blattwerk, Arabesk- und Palmettbildungen.
Die Inschrift um den unteren Deckelrand, zwischen Säumen mit Strichornament, ist in einfachem, klarem, nicht ornamentiertem Kufi gehalten; der Anfang ist ausgebrochen, aber leicht zu ergänzen:

[بركة من الله] ويمن وسعادة لزياد بن افلح صاحب الشرطة
العليا عمل فى سنة تسع وخمسين وثلث مائة

»[Segen von Gott] und Glück und Wohlfahrt für Ziyād ibn Aflaḥ, den Chef der höheren Polizei; verfertigt im Jahre 359«[1].

Das Jahr 359 H. entspricht 970 n. Chr.

Attribution: Ziyād ibn Aflaḥ, Lieblingssklave und Freigelassener des Khalifen ʿAbd ar-Raḥmān III., wurde Polizeipräfekt unter Ḥakam II. und später Minister unter dem Kanzler al-Manṣūr, für den er sich eingesetzt hatte. Er gehörte zu den Gegnern des al-Muġīra (vgl. unter Kat. Nr. 31, S. 38) und spielte eine Rolle bei der Verschwörung gegen den jungen Khalifen Hišām[2]. Daß er selbst in den drei großen Medaillons dargestellt sein könnte (als Gerichtsherr, auf dem Staatselefanten und auf der Falkenjagd)[3] ist sehr unwahrscheinlich und entspräche nicht dem grundsätzlich unpersönlichen Charakter der islamischen Ikonographie.
Eine stilistische Beziehung zu der nur zwei Jahre früheren Muġīra-Pyxis im Louvre (Kat. Nr. 31) ist unleugbar, aber diese ist bei ähnlicher Disposition so viel reicher und phantasievoller entworfen, daß ein engerer Werkstattzusammenhang nicht angenommen werden kann. Die persönliche Auffassung des Schnitzers kommt in manchen Einzelheiten, etwa in den auffallend hochgezogenen Gestalten neben dem Thron und hinter dem Elefanten, oder im Ornamentwechsel der Medaillonfassungen, zum Ausdruck.

Literatur: Ferrandis, No. 14, lám. XXIII–XXV. – S. Lane-Poole, The Art of the Saracens in Egypt, London 1886, p. 150. – A. Maskell, Ivories, London 1905, p. 324. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, 1912, p. 105. – P. Ricard, Pour comprendre l'art musulman..., Paris 1924, p. 273, fig. 492. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd. 1927, I, p. 349, fig. 153. – M. Longhurst, Cat. of carvings in ivory, I, p. 53, pl. XXXI. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 72, lám. XII. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 6, fig. 16. – id., in: Ars Hispaniae, III, p. 303, fig. 362. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 20/21, pl. 18–21, 22 B: »unlikely that it was done in a court-workshop«. – Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 202. – E. Kühnel, Maurische Kunst, 1924, S. 72, Taf. 114. – J. Riaño, Industrial arts in Spain, 1879, p. 133.

[1] Mit der »höheren Polizei« könnte allenfalls auch die Leibgarde des Khalifen gemeint sein.
[2] Vgl. Dozy, Histoire des Musulmans d'Espagne, 2e éd., Leiden 1932, III, p. 174 ss.
[3] Vgl. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 20.

33 BÜCHSE OHNE DECKEL

Tafel XX

Córdoba, um 970
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: 2774. Früher Collection Davillier, No. 63. Stammt aus Córdoba.
Maße: Höhe 10 cm (ohne Falz), Durchmesser 10,5 cm.
Zustand: Gut erhalten, aber etwas abgerieben und am unteren Rande viele Bruchstellen. Deckel, Beschläge und Schloß fehlen; für dieses war eine Viereckfläche vorn, für die Scharniere hinten ein doppelter, unten oval erweiterter Steg mit Bohrlöchern ausgespart. Oben ein innen vorstehender Falz zum Fassen des Deckels.

Beschreibung: Zylinderförmiger Körper mit vier großen Rundmedaillons, die durch Flechtbänder, wechselnd mit kleinen Blattfolgen, miteinander verschlungen sind; dieselbe Fassung setzt sich oben und unten als Abschlußborte fort. In den Medaillons, von rechts nach links, beginnend bei der Verschlußplatte: Reiter nach links gewendet, mit Falke auf der linken Faust, dann zwei gegenständig abgekehrte Gazellen mit zurückgewendeten Köpfen, überfallen von zwei Wölfen, deren Leiber sich kreuzen; weiter ein Paar gegenständig zugekehrter Löwen, getrennt durch eine Staude mit Schirmkrone, gemeinsam stehend auf einem von ihnen niedergeworfenen Stier, schließlich Mandolinspieler und Zecher (mit halb erhobenem Trinkgefäß) einander gegenüber auf einer Estrade sitzend, unter der ein gegenständig zugekehrtes Pfauenpaar erscheint. In den Zwickeln oben und unten, paarweise, teils in zu-, teils in abgekehrter Gegenständigkeit, Greifen, Widder, Pfauen, Falken, Hasen und Hunde, in zwei Fällen durch die Beschlagstege getrennt. Überall Trennungsstauden mit Kelch- oder Schirmkronen, gefiederte Arabeskblätter u. dgl. als Füllwerk im typischen Córdobastil. Die Tierkörper naturalistisch detailliert, das Pferd mit geknotetem Schwanz, reich aufgeschirrt. Alle Personen mit hinten herunterhängenden Kappen, der Reiter in lockerem, gegürtetem Gewand mit engen Ärmeln, die Sitzenden in langen Kleidern mit weiten Ärmeln.

Attribution: Die enge Beziehung zu der Pyxis von 970 in London (Kat. Nr. 32) ist auffallend: gleicher Wechsel von Flecht- und Laubwerk in den Fassungen, hier wie dort Tierpaare in den Zwickeln, auch Tiere mit gekreuzten Leibern, manche fast identisch, die Falkenreiter in vielen Einzelheiten ganz übereinstimmend, auch sonst viel Ähnlichkeit in Figuren und Ornament. Offenbar stammen beide Büchsen aus derselben Werkstatt und ziemlich aus der gleichen Zeit. Es ist anzunehmen, daß der hier fehlende Deckel am unteren Rande ebenfalls einen Dedikationstext und wohl auch ein Datum aufwies. Die Beziehung zu der anderen Pyxis im Louvre (Kat. Nr. 31) ist weniger stark, trotz der kompositionellen Verwandtschaft.

Literatur: Ferrandis, No. 15, p. 74/75, lám. XXVI/XXVII. – L. Courajod et E. Molinier, Donation du Baron Charles Davillier, Paris 1885, No. 63: »XIIe au XIIIe siècle«. – G. Migeon, L'Orient musulman, Musée du Louvre, Paris 1922, No. 27, pl. XI. – id., Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I, p. 358, fig. 158. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 6, fig. 18–19. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 79, lám. XVI. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae, III, p. 300, fig. 357.

34 SCHMUCKKÄSTCHEN

Tafel XXI

Córdoba, Ende 10. Jahrhundert
Florenz, Museo Nazionale

Inv.: 81. Aus der Sammlung Carrand. Stammt nach dem Inventar angeblich aus einer Kirche in der Nähe von Logroño, gehörte dann D. Mariano Diaz del Moral in Madrid, wurde gekauft von J. C. Robinson und von diesem weiter von Carrand. War ausgestellt 1881 im South Kensington Museum, London, unter No. 614.
Maße: Länge 12,9 cm, Breite 9,4 cm, Höhe 6,9 cm mit Deckel, dieser selbst 1,8 cm hoch.
Zustand: Aus zwei aneinandergeleimten Schichten, die äußere 0,4 cm stark, die innere etwas schmäler. Die linke Schmalfläche war losgelöst und gebrochen. Einige kleine Schäden, besonders an der Schriftfläche. Alte Beschläge aus vergoldetem Silber mit Halbedelsteinen und Filigran, so vom Schnitzer vorgesehen (hinten zwei Scharniere, vorn eins). Das spätere Verschlußstück unterbricht den Dekor.

Beschreibung: Rechteckige Form mit flachem Deckel. Am Körper zeigt die Vorderseite in drei Achtecksternen mit Perlfassung, einander berührend, rechts und links Vogelpaare gegenständig zugekehrt zu seiten eines Blattstengels, in der Mitte offenbar nur Blattwerk. Die Rückseite hat ebenfalls drei Achtecksterne, rechts und links mit einem Vogel, wie sie paarweise vorn erscheinen, in der Mitte ein Steinbockpaar gegenständig zugekehrt neben einem Blattstengel. Schmalseiten: links zwei Achtecksterne mit gegenständigen Vogelpaaren wie vorn, aber mit abgewendeten Köpfen, rechts desgl. mit Gazellenpaaren gegenständig zugekehrt. Im Zwischengrund erscheint überall gefiedertes omayyadisches Blattwerk, z. T. mit Knoten. Auf dem Deckel auf dichtem Grund von Fiederblättern, unterbrochen durch die Scharniere, z. T. in Arabeskführung, unten zwei Paare von Hasen (?) gegenständig zugekehrt, oben in der Mitte ein Vogelpaar (Tauben?) gegenständig, an Trauben pikkend, rechts und links je ein Adler mit erhobenen Flügeln, gegenständig zugekehrt. Alle Flächen haben Flechtbandfassung. Die Tierkörper sind

naturalistisch detailliert, das gefiederte Blattwerk sitzt an Ranken mit Arabeskbildungen und Trauben, sehr reich und raumfüllend. Um den Deckel unten Inschrift in doppellinigem ziemlich einfachem Kufi mit einigen Blattausblühungen und Einstreuungen, vorn rechts beginnend:

بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة وغبطة وسلامة شاملة
وعافية كافية ونعمة طابعة وسرور دايم لصاحبه[1]

»In Gottes Namen. Segen von Gott, Glück, Wohlergehen, Schutz und volle Gesundheit, dauernden Frieden, währende Gunst und anhaltende Freude seinem Besitzer«.

Attribution: Nach Ferrandis (No. 21) ist die Kassette eng verbunden mit der von Pamplona (Kat. Nr. 35) und der Pyxis von Braga (Kat. Nr. 36). Das wäre denkbar, wenn man annimmt, daß von der Rundmedaillongliederung zur Sternmusterung übergegangen wurde, was aber doch wohl erst ziemlich spät erfolgte. Jedenfalls müßte die Ausführung in Córdoba selbst, nicht in Madīnat az-Zahrā' oder gar in Cuenca gesucht werden. Durch die Art der Raumfüllung, die Detaillierung der Tierkörper und andere Details steht die Kassette zweifellos dem Schmuckkasten im Victoria & Albert Museum (Kat. Nr. 37) besonders nahe.

Literatur: Ferrandis No. 21, lám. XXXIX/XL. – H. Graeven, Frühchristl. und mittelalterl. Elfenbeinwerke. Aus Sammlungen in Italien. Rom 1900, No. 38, mit 4 Phot. – Gerspach, La collection Carrand, in: Les Arts, 1904, p. 32. – G. F. Kunz, Ivory and the Elephant in Art, New York 1916, p. 44/45. – O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Bd. I, Berlin 1913, S. 116, Abb. 186 (Vergleich mit der Borte des Doppeladlerstoffes in Quedlinburg). – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd. I, p. 358, fig. 159. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 80, lám. XIII. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 7, fig. 26. – id., in: Ars Hispaniae, III, p. 306, fig. 366. – J. Beckwith, Caskets from Córdoba, p. 29, pl. 26: »a public workshop in Cordoba«. – Glück und Diez, Die Kunst des Islam, 2. Aufl., Berlin 1925, Abb. S. 496: »Spanien, 12.–13. Jh.«. – Supino, Cat. del R. Museo Naz. di Firenze, Roma 1898, p. 221: »Arte moresca, sec. X«.

[1] Statt طابعة liest Ferrandis (No. 21) irrtümlich دايمة Das darauffolgende دايم legt die hier gegebene Lesung nahe.

35 SCHMUCKKASTEN

Tafel XXII–XXVI

Córdoba, datiert 1005
Pamplona, Museo de Navarra

Inv.: Erworben 1963 von der Kathedrale Pamplona. Stammt aus dem Kloster Leire und enthielt Reliquien der Heiligen Nunilona und Alodia, kam später an die Kirche Santa Maria in Sangüesa und von da in den Tesoro der Kathedrale Pamplona.

Maße: Länge 35 cm, Breite 22 cm, Höhe 22 cm.

Zustand: [vor der 1963 erfolgten Reinigung][1]: Tönung eher hell, stellenweise wärmer. Aus mehreren Platten zusammengefügt in zwei Schichten, auch am Deckel, unten rings angesetzt, offenbar zur Verstärkung des Bodens. Mehrere Schäden ausgebessert, stellenweise abgerieben. Für die Scharniere waren Leerstellen im Dekor vorgesehen; sie sind später unpassend ersetzt worden, ebenso der Verschluß vorn[2]. Die Augen der Tiere waren mit grüner Farbe ausgestrichen.

Beschreibung: Rechteckiger Kasten mit oben flachem Dachdeckel. Ringsherum laufend, miteinander und mit den geraden Abschlüssen oben, unten und seitlich verflochten, Achtpaßmedaillons in dichter Flechtfassung, vorn und hinten je drei, seitlich je zwei, dazwischen Rankenwerk verschiedener Gestaltung.

Vorderseite von rechts nach links: Auf einer Estrade, die von zwei gegenständig abgekehrten Löwen getragen wird, sitzt, auf das linke Knie gestützt, ein bärtiger Fürst mit Händen in Brusthöhe, in der einen eine Vase, in der anderen eine Traube oder Blume haltend[3]. Stehend neben ihm zwei Diener, der eine mit einem Wedel, der andere mit Vase und Fächerfahne. Im mittleren Medaillon unten sitzend, [früher] z. T. verdeckt durch das Schloß, drei Musikanten vor Blattrankenwerk: Flötist, Lautenspieler auf kleinem Podest und ein [Hornbläser[4]]. Im linken Medaillon auf einer Estrade von zwei Löwen getragen wie rechts, sitzen zwei Figuren, einander zugekehrt, die eine mit Stabwedel in der Rechten und kleiner Vase in der erhobenen Linken, die andere mit einer Staude oder Blume in der Linken und einer Frucht (?) in der erhobenen Rechten. Zwischen ihnen palmstammartiger Aufbau mit Fiederblättern, Pinienzapfen usw.

Linke Schmalseite: Im Medaillon rechts gegenständig zugekehrt zwei geflügelte, fast löwenartig gedrungene Steinböcke mit krummen Hörnern neben einer Blattstaude, links ebenfalls gegenständig zugekehrt zwei Gazellen mit hohem Gehörn, jede von einem kleinen Löwen am Hals gepackt, dazwischen Blattwerk.

Rückseite: Im Medaillon rechts gegenständig zugekehrt, durch eine Palmstaude mit Schirmkrone getrennt, zwei Elefanten mit Palmettohren, jeder beritten von einem Krieger mit Rundschild und Kurzschwert; im Mittelmedaillon in Linkswendung bärtiger Krieger zu Fuß, mit Speer und Rundschild in kurzem gegürtetem Leibrock mit Kragen, Schnürsandalen und bloßem Haar, kämpft gegen zwei Löwen, deren einer, vom Speer getroffen, ihn am Bein packt und in die Hüfte beißt, der andere nach oben gekehrt den Schild packt. Linkes Medaillon: Zwei gegenständig zugekehrte Krieger zu Pferde, die gegeneinander angehen, der eine mit Stoßlanze, der andere mit Rundschild und erhobenem Schwert, dazwischen Palmstaude.

Rechte Schmalseite: Im rechten Medaillon gegenständig zugekehrt und getrennt durch eine reiche Palmstaude mit Arabesken zwei Hirsche, von kleinen Löwen überfallen, die sie in den Rücken beißen, links zwei gegenständig zugekehrte Greifen mit Vogelköpfen und Luchsohren, dazwischen reich entwickelte Blattstaude.

Zwickeldekor: Vorn überall dichtes Rankenwerk mit Fiederblättern, Arabesken und Trauben, darin zwischen den Medaillons sitzend je eine menschliche Figur in Vorderansicht mit Händen in Brusthöhe; auf der linken Schmalseite in reichem Blattwerk oben in der Mitte abgekehrtes Vogelpaar; hinten zwei durchgehende Palmstämme mit reichem Blattwerk, in dem kleine Vogelpaare mit gekreuzten Schwänzen erscheinen; auf der rechten Schmalseite oben im Blattwerk laufende Einzelfigur im Profil nach links, mit erhobenen Händen in horizontal gerilltem Kittel, unten zwei gegenständig zugekehrte Löwen, hockend und mit erhobenen Köpfen, brüllend.

Deckeldekor: Vorn vier Achtpaßmedaillons wie hinten, ebenso paarweise auf einander bezogen, in den äußeren jedesmal ein Löwe über einer Antilope, in den inneren Falkenreiter mit Hund nach links und Jäger zu Pferde nach rechts, mit der Lanze einen Löwen stoßend. Linke Schrägfläche mit stehendem Pfau nach rechts im Medaillon, rechts und links davon gegenständig eine Antilope, von einem jungen Löwen von hinten gepackt und darüber ein von oben kommender Hund. Hinten vier Achtpaßmedaillons, verbunden wie unten und symmetrisch gegenständig mit Motiven gefüllt, außen heraldische Adler mit Vögeln in den Klauen, innen jedesmal Reiter auf Elefant, der eine mit Rundschild, der andere einen (fehlenden) Bogen spannend, in den Zwickeln Blattornament und Vogelpaare. Auf der rechten Schräge Achtpaßmedaillon mit stehendem Pfau mit erhobenem Schwanz, nach links gewendet; rechts und links davon gegenständig je ein Jäger mit Speer auf einen kleinen Löwen stoßend. Auf der flachen Deckplatte drei Rundmedaillons, miteinander verknotet, in der üblichen Flechtfassung, in der Mitte Adler mit erhobenen Schwingen nach links über einem Hasen, rechts und links identisch, gegenständig ausgerichtet, Löwe über Gazelle. In den Zwischenräumen unten Taubenpaare neben kleiner Blattstaude, oben zwei Hasen in fliehender Bewegung, in den Ecken gegenständig abgekehrt je ein stehender Pfau und Flügelpalmetten.

Um die untere Deckelfläche läuft ringsherum eine Inschrift in Kufi, vollständig aus Perlbändern gebildet, oben und unten mit einem gebrochenen mäanderartigen, ebenfalls geperlten Stufenband eingefaßt. Einzelne Buchstaben mit Blattbildungen und füllende Blätter in den Zwischenräumen. Der Text, beginnend auf der Vorderseite rechts, unterbrochen durch die Aussparungen für die Scharniere, aber ohne Fehlstellen, lautet[5]:

بسم الله بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل في صالح عم[ل]
وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنص[و]ر
وفقه الله مما أمر بعمله على يدى الفتى الكب[ير] [ز]هير بن محمد
العامرى مملوكه سنة خمس وتسعين وثلث مائة

»Im Namen Gottes. Segen von Gott, Frohsinn, Freude, Erfüllung der Hoffnung für frommes Wirk[en] und Verlängerung der Frist des Heim-

gangs für den Kanzler Saif ad-daula ʿAbd al-Malik, Sohn des al-Manṣ[ū]r, Gott mache ihn erfolgreich! Von dem was befohlen ward herzustellen unter der Leitung des Pagench[efs] [Zu]hair[6] ibn Muḥammad al-ʿĀmirī, seines Mamluken, im Jahre fünfundneunzig und dreihundert.«

Das Jahr 395 H. entspricht 1004–1005 n. Chr.

Die Tierkörper sind naturalistisch detailliert, die Pferde reich aufgeschirrt, die Elefanten mit Schabracken. Verschiedene Tiere haben Perlbänder um den Hals, Greifen und Steinböcke solche an den Flügeln, die Adler auch an den Schwanzfedern. Die Personen haben meist lange, faltige Gewänder, Reiter und Jäger kürzere gegürtete Kittel, die ersteren Stiefel mit Sporen. Fast alle tragen gleichmäßige, hinten herunterhängende Kappen. Bei vielen – nicht bei allen – erkennt man Zierborten – sogen. Ṭirāzstreifen – am Oberärmel.

Attribution: Der Kasten gehört unverkennbar in dieselbe Stilrichtung, die von der allerdings viel früheren Muġīra-Pyxis im Louvre (Kat. Nr. 31) eingeleitet wurde, und man ist versucht, trotz Zeitabstand einen Werkstattzusammenhang zwischen beiden anzunehmen. Die Medaillonaufgliederung ist dieselbe geblieben und ebenso die Art der Flächenfüllung. Die Modellierung der Motive hat an plastischer Wirkung verloren und das füllende Rankenwerk ist viel minutiöser gehandhabt. Die Beschriftung ist vom schlichten, einfachen Kufi zu einem ausgesprochen dekorativen Duktus mit Verästelungen und Ausblühungen gelangt.
In den Einzeldarstellungen zeigen sich die Schnitzer noch phantasievoller als ihre Vorgänger; die geflügelten Steinböcke lassen kaum noch ihren sasanidischen Ursprung erkennen und die Elefanten mit ihren Palmettohren und Quastschwänzen haben entschieden eine sehr persönliche Note. Eine solche bekunden auch die in das dichte Rankenwerk der Zwickel eingestreuten menschlichen Figuren, als deren Parallele man etwa Büsten nennen könnte, die aus einem Baumkandelaber hervorgehen (Kathedrale in Troia, am Hauptportal, Textabb. 45), und vor allem die ganz eigenartige Gestalt des Löwenkämpfers. Dieser entspricht weder den christlichen Darstellungen des Daniel in der Löwengrube, noch dem auf spanisch-islamischen Textilien vorkommenden Motiv des Löwenwürgers. Wie schon in frühchristlicher Zeit auf einem Sarkophag in Écija, so erscheint in Spanien auch späterhin – z. B. auf einem Kapitell des 11. Jahrhunderts in San Pedro de la Nave – Daniel immer zwischen den Löwen stehend mit erhobenen Armen[7].
Der Kasten trägt die Widmung an ʿAbd al-Malik, Sohn des Kanzlers al-Manṣūr, der diesem 1002 in seinem hohen Amte gefolgt war[8]. Den Titel »Saif ad-daula« (Schwert des Reiches) verlieh ihm der Khalif 1004 nach der Eroberung von León. Der in der Inschrift außerdem genannte Leibeigene »[Zuh]air« hatte in seiner Funktion als Intendant[9] die Herstellung des Kastens angeordnet. Der Schnitzer selbst ist in diesem Text nicht erwähnt.
[Dagegen fand Jorge de Navascués y de Palacio auf der Innenseite der vorderen geneigten Platte des Deckels die deutliche Kufisignatur عمل فرج مع تلامذته »Arbeit des Farağ mit seinen Schülern«, so daß über den Namen des Meisters dieses Kastens kein Zweifel bestehen dürfte[10]]. An verschiedenen Stellen des Koffers finden sich mindestens vier winzige, [früher] schwer lesbare Signaturen, die besagen, daß mehrere Schnitzer an dem Kasten gearbeitet haben[11]. In einem Falle, auf dem Schild des Löwenkämpfers (Taf. XXVI g)[12], ist diese Bezeichnung noch umgeben mit einem einwandfrei leserlichen Segenswunsch:

بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة

»Im Namen Gottes. Segen von Gott, Glück und Wohlergehen«.

Der Name selbst wurde von Lévi-Provençal (s. u.) richtig »Ḫair« gelesen, von Ferrandis später »Ḫalīr«. Auf der rechten Schmalseite scheint auf dem Leib eines Hirschen »Saʿāda« zu stehen[13], auf der linken Schmalseite am Schenkel einer Gazelle »Rašād« [Rašīd][14] (nicht, wie Lévi-Provençal vermutete, »ʿUbaida«) und auf der Vorderseite, an der Estrade des Thronenden[15], [nach neuer Lesung »Miṣbāḥ«] (Tafel XXVI h). Ob an weiteren Stellen sich auch noch Spuren von Signaturen befinden, mag dahingestellt bleiben[16]; am Deckel sind auf dem Bein bei einem der Löwenkämpfer (rechte Schräge) allenfalls einige Buchstaben zu erkennen, aber ohne das »*ʿamal*« (fecit) davor [Nach neuer Lesung der Name »Farağ« (Tafel XXVI m, k)[17]].
Der Zeitabstand gegenüber den stilistisch eng verwandten Pyxiden von 968 und 970 in Paris und London (Kat. Nr. 31 und 32) hat Ferrandis früher[18] vermuten lassen, daß der Kasten älter und die Inschrift erst später hinzugefügt sei. Tatsächlich ist sie auf besonderen Leisten geschnitzt und ihre ornamentale Einfassung ist anders als die auf Corpus und Deckel, aber die Unterstellung, daß hier eine grobe Irreführung vorläge, ist ganz unberechtigt. Weder der Kanzler noch sein Intendant hatten Anlaß zu derartigen Manipulationen; Ferrandis hat denn auch in seinem Katalog von 1935 den zuerst geäußerten Verdacht fallen lassen. Man wird sich also damit abfinden müssen, daß, wie in anderen Fällen, so auch hier eine bestimmte Richtung sich in Córdoba jahrzehntelang in einer und derselben Werkstatt vererbte. Die etwa gleichzeitige Pyxis in Braga (Kat. Nr. 36) zeigt, daß andere Ateliers weniger stationär geblieben waren.

Abb. 45. Kapitell mit Halbfigur in Laubwerk vom Hauptportal der Kathedrale von Troia (Apulien)

Literatur: J. Ferrandis No. 19, p. 78, lám. XXXII–XXXVI. – J. Iturralde y Suit, La arqueta arábigo-persa de Leire, in: Boletín de la comisión de Monumentos de Navarra, 1895, I, p. 103. – F. Miquel y Badía, Historia General del Arte, tomo VIII, Barcelona 1897, p. 98, fig. 83. – L. Williams, The arts and crafts of older Spain, London 1907, II, p. 92, lám. XXXVIII. – E. Bertaux, Exposición retrospectiva de Arte, Zaragoza 1908/09, p. 205, lám. LXII. – A. González Palencia, Historia de la España musulmana, Barcelona 1925, p. 113/115, fig. 26/28. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927. I, p. 352. – id., Les arts musulmans, Paris 1926, pl. XLII. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, in: Archivo Español de Arte y Arqueología 1927, III, p. 7, fig. 28, 30, 31. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 77. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, Barcelona 1928, p. 75, lám. XIV. – Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, Leyde 1931, No. 204. – id., L'Espagne musulmane au Xe siècle, Paris 1932, pl. XXII. – R. Ettinghausen, Studies in Muslim Iconography, I The Unicorn, Washington 1950, pl. 5. – E. Bagué, La alta edad media, II, Barcelona 1953, p. 272/73, fig. 116–119. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae III, Madrid 1951, p. 299, fig. 363/64, p. 304/5. – E. Grube, Two Hispano-Arabic silks, in: Bulletin of the Metropolitan Museum, Nov. 1960, p. 83, fig. 9 (Detail). – J. Beckwith, Caskets from Cordova, London, Vict. and Alb. Museum, 1960, p. 26, 29, pl. 23/24. – E. Kühnel, Maurische Kunst, Berlin 1924, Taf. 115. – A. L. Mayer, Alt-Spanien, München 1921, S. 159. – P. Ricard, Pour comprendre l'art musulman, Paris 1924, p. 274, fig. 493. – J. Pijoán, Historia del

Arte, Barcelona 1915, II, p. 243, fig. 359. – J. Riaño, Industrial arts in Spain, London 1879, p. 130/32, mit Holzschnitt. – V. Gay, Glossaire archéol. du Moyen Age et de la Renaissance, Paris 1887, I, p. 600 (Holzschnitt und Angabe, daß er der Königin Blanche v. Navarra [† 1441] gehört hat, außer Text). – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, 2. Aufl. 1963, Abb. 188. – E. Molinier, Quelques ivoires récemment acquis, in: Gaz. d. Beaux-Arts, XX, 1898, p. 491, kurz erwähnt. – J. de Navascués y de Palacio, Una joya del arte hispano-musulmán en el Camino de Santiago, in: Principe de Viana No. 96–97, Pamplona 1964, p. 239–246, lám. I–XV [Nur auf diese Veröffentlichung beziehen sich die Zitate im vorstehenden Text.]. – id., Una escuela de eboraria, en Córdoba, de fines del siglo IV de la Héjira (XI de J. C.), o Las inscripciones de la arqueta hispano-musulmana llamada de Leyre, in: Al-Andalus, Vol. XXIX, Madrid–Granada 1964, p. 199–206, lám. 1–8.

---

[1] [Anm. d. Herausgeb.: Der Kasten wurde anläßlich der Übernahme in das Museum de Navarra von Herrn Jorge de Navascués y de Palacio gründlich gereinigt und auseinandergenommen. Eingehender Bericht über die getroffenen Maßnahmen und die Ergebnisse vgl. in: Principe de Viana, Vol. 25, Pamplona 1964, No. 96–97, p. 239–46, lám. I–XV; desgl. in: Al-Andalus, Vol. XXIX, 1964, p. 199–206, lám. 1–8. – Die im vorliegenden, hinterlassenen Manuskript von E. Kühnel enthaltene Katalogisierung des Kastens von Pamplona fußt auf dem Zustand vor der Reinigung, da die 1963/64 erfolgte Behandlung des Kastens und die oben genannten Veröffentlichungen von Jorge de Navascués y de Palacio nicht mehr zu seiner Kenntnis gelangt waren. Erforderliche Hinweise und Ergänzungen infolge der neuen Resultate wurden von den Herausgebern eingefügt. Die Überarbeitung der arabischen Texte übernahm dankenswerterweise Prof. A. Grohmann. Photographische Vorlagen nach dem gereinigten Zustand für die Tafel-Abbildungen stellten Herr Jorge de Navascués sowie das Deutsche Archäologische Institut in Madrid freundlicherweise zur Verfügung.

[2] Die Beschläge wurden bei der Reinigung 1963/64 sämtlich entfernt und der Kasten wurde auseinandergenommen. Dabei wurden 19 Platten von je 14 mm Stärke festgestellt, von denen 2 völlig glatt, ohne Schnitzarbeit, zum Boden gehören (D. Herausg.).

[3] Jorge de Navascués y de Palacio sieht in dem großen Ring, den der Fürst am kleinen Finger der linken Hand trägt, das Abzeichen des Khalifen und vermutet hier eine Darstellung des Khalifen Hišām II., im linken Medaillon in der rechts sitzenden Figur ʿAbd al-Malik. (Zur Identifizierung von Personen vgl. Einleitung S. 4.)

[4] Der Hornbläser ist erst seit Abnahme des Verschlusses als solcher erkennbar geworden, da dieser »dritte Musikant« z. T. durch das Schloß verdeckt war. Er bläst ein an der Schallmündung mit Perlstab verziertes Horn, das er mit beiden Händen faßt. (Tafel XXIII, XXVI l.) (D. Herausg.).

[5] Durch Reinigung des Kastens sind auch die Inschriften klar hervorgetreten, was früher nur in bedingtem Maße der Fall war. Vgl. Jorge de Navascués y de Palacio, p. 240–244. (D. Herausg.).

[6] Der Name des Pagenchefs »Zuhair« wurde (vor Reinigung des Kastens) von Ferrandis und im vorliegenden Manuskript als »Numair« gelesen, ebenso Lévi-Provençal. Nach A. Grohmann ist das Zāy von زهير zwar zerstört, aber das Initial-Hā absolut sicher. Er schließt sich damit der Lesung von Jorge de Navascués (a. a. O., p. 241 und Taf. IV, 7), der einen Mann mit dem Namen »Zuhair« feststellt (vgl. Anm. 9), an. (D. Herausg.)].

[7] Vgl. A. Kingsley Porter, Romanische Plastik in Spanien, München-Firenze 1928, Taf. 4 und 13 b. – Ferner: O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin 1913, I, Abb. 187. – F. May, Silk textiles of Spain, New York 1957, fig. 29, u. a.

[8] »ḥāǧib«, eigentlich »Kämmerer«, bezeichnete damals in Spanien oft den Inhaber der höchsten Regierungsgewalt, gelegentlich sogar selbständige Machthaber. Vgl. D. Sourdel, Wazīr et Ḥāǧib en Occident, in: Études à la mémoire de Lévi-Provençal, 1962. (E. K.).

[9] Von Ferrandis (p. 79) als »Obereunuch« bezeichnet, was nicht unbedingt zutreffen dürfte. – [Jorge de Navascués y de Palacio, a. a. O., p. 242 erkennt in »Zuhair« den Freigelassenen des al-Manṣūr Abū ʿĀmir Muḥammad ibn Abī ʿĀmir, einen der sieben hohen Beamten des Hofes und nach dem Untergang der ʿĀmirī Lehensherr von Jaén, Baeza und Calatrava, Herrscher von Almería, gestorben 1039 n. Chr. in der Nähe von Granada.]

[10] [Jorge de Navascués y de Palacio, a. a. O., p. 242 liest تلامذيه, statt تلامذته (vgl. d. N. Taf. V). Es fällt auf, daß das zweite initiale Tā fast bis zur Alifhöhe hochgezogen ist. Der Name Faraǧ kommt auch auf einer anderen Signatur Taf. VI, 1 vor (A. Grohmann.) Siehe unsere Tafel XXVI i, m, k.] Vgl. Anm. 17.

[11] Diese Möglichkeit wurde verschiedentlich bestritten, u. a. von Beckwith (s. u.) p. 29. Da aber jedem der Namen das Wort »ʿamal« (fecit) vorangeht, kann es sich nur um Signaturen handeln, und es ist nicht einzusehen, weshalb nicht vier Gesellen ihre Mitarbeit an der Ausführung dieses von Meisterhand entworfenen Prunkstückes diskret bekundet haben sollten. (E. K.).

[12] [Jorge de Navascués y de Palacio, a. a. O., Taf. VI, 4.] S. unsere Taf. XXVI g.

[13] Jorge de Navascués Taf. VI, 5: عمل سعادة »Arbeit des Saʿāda«, doch hinter dem ʿAin steht deutlich ein kurzer Vertikalstrich, etwas schwächer eingeschnitten, so daß Jorge de Navascués y de Palacio (p. 243) شعباذة »Šaʿabāḏa« liest. (Mitt. A. Grohmann.) S. unsere Tafel XXV f.

[14] Ebenda, Taf. VI, 3 heißt es عمل رشيد »Arbeit des Rašīd« S. unsere Taf. XXV e.]

[15] [Im Manuskript:] mag man zweifeln, ob da »Mikfāh« (so Ferrandis) oder »Mufliḥ« oder aber ein ganz anderer Name steht. – [Nach Jorge de Navascués, a. a. O., Taf VI, 2: عمل مصباح »Arbeit des Miṣbāḥ«.] S. unsere Taf. XXVI h.

[16] [An den Hinterbeinen einiger Pferde erkennt Jorge de Navascués de Palacio (p. 244, Taf. VII) in kufischen, eingeschnittenen Schriftzeichen das Wort عامر ʿĀmir, Name der Familie des Almanzor, das er hier für die Brandmarke oder das Kennzeichen seines Reitstalls hält. S. unsere Tafel XXIV: Rücks. d. Kastens, linkes Medaillon.]

[17] [Jorge de Navascués y de Palacio, a. a. O. p. 243, Taf. VI, 1. – Vgl. unsere Anm. 10. – Die Abbildungen h, i, k, l auf unserer Tafel XXVI nach den Aufnahmen, die Herr Jorge de Navascués y Palacio freundlicherweise zur Verfügung stellte.]

[18] Ferrandis, Marfiles y azabaches, Barcelona, 1928, p. 74.

36 DECKELBÜCHSE — Tafel XXIX, XXX

Córdoba, um 1005
Braga (Portugal), Kathedrale

Maße: Ganze Höhe 20 cm, Durchmesser 10,4 cm, Umfang 33 cm. Stärke des Deckels 0,5 cm, der doppelschichtigen Pyxis 0,9 cm.

Zustand: Stark bräunliche Tönung. Am unteren Deckelrand große Lücke, sonst gut erhalten. Scharnierstege, hinten doppelt, mit Grätensteg dazwischen, vorn einfach, waren ausgespart: jetzige Beschläge aus vergoldetem Kupfer mit nicht vorgesehener Verschlußplatte. Tiefe, sorgfältige Schnitzarbeit.

Beschreibung: Auf zylindrischem Körper halbkugeliger Deckel mit apfelförmigem Knauf. Die Fläche ist aufgeteilt durch Arkaden von sechs Hufbögen auf niedrigen Säulen mit Volutenkapitellen und Kämpfern. Die teils hakenartig, teils einfach gestrichelten Bögen sind am Scheitel gebrochen und im Gegensinne so fortgesetzt, daß sie kleine Rundmedaillons bilden, mit ebenfalls gestricheltem Abschlußsaum. In den Arkaden kandelaberartig aufgebaute Motive, z. T. mit Flechtstamm mit dichtem Blattwerk. Darin gegenständig Paare von Kranichen, einmal unten stehend, einmal oben nach Früchten pickend, ferner ein Hundepaar, an den Zweigen knabbernd, dann wieder oben zwei Vögel (Falken?), gegenständig abgekehrt mit zugewendeten Köpfen, schließlich einmal, unten stehend zu seiten eines Flechtstammes und nach den Zweigen greifend, zwei menschliche Figuren in gegürteten Kitteln und mit Kappen, gegenständig in tänzelndem Schritt. In den kleinen Medaillons oben Einzeltiere (Pfauen und andere Vögel, Steinböcke) und zwischen den Arkaden, auf den Kämpfern stehend, verschieden gestaltete Blattkandelaber, z. T. mit Trauben oder Pinienzapfen.
Auf dem Deckel ringsum Folge von fünf verschlungenen Achtpaßmedaillons mit Flechtkontur, darin Einzeltiere (2 Löwen, 2 Rehe, Pfau) und zwischen ihnen Stengel unten mit Sternblüten, oben mit Pinienzapfen. In der Mitte Rosette mit erhabenem, gekerbtem, apfelartigem Knauf. Um den unteren Rand des Deckels Inschrift in graziösem Kufi mit Endigungen und Füllungen von Blattwerk. Sie lautet:

بسم الله بركة من الله ويمن وسعادة للحاجب سيف الدولة أعزّه
الله ممّا أمر بعمله على يدى الفتا [الكبير نمير بن محمد] العامري

»Im Namen Gottes. Segen von Gott, Glück und Wohlergehen für den Kanzler Saif ad-daula, Gott gebe ihm Ruhm. Von dem was befohlen ward herzustellen unter der Leitung des Pagen[chefs Numair (Zuhair)[1] ibn Muḥammad] al-ʿĀmirī«.

Attribution: Die Lücke in der Inschrift ist ergänzt (s. Ferrandis) nach dem etwas längeren Text des Kastens in Pamplona, der denselben Besteller bzw. Empfänger und Intendanten nennt. Im übrigen steht die Pyxis dem viel reicheren Kasten in Pamplona nicht besonders nahe und stammt sicher aus einer ganz anderen Werkstatt in Córdoba. Sie ist ziemlich genau zu datieren, da ʿAbd al-Malik ibn Manṣūr, für den sie bestimmt war, den Titel »Saif ad-daula« (Schwert des Reiches) erst 1004 erhielt und schon 1008 im Kampf gegen die Christen fiel. Von den Motiven ist das Menschenpaar neben dem Palmstamm besonders auffallend. Es kommt so auf den bisher behandelten Elfenbeinarbeiten nicht vor, ist aber noch einmal ähnlich anzutreffen (Kat. Nr. 39, Tafel XXXI). Vermutlich ist es einer spätantiken Vorlage entnommen, die durch vor- oder frühislamische Textilien Verbreitung fand. Man könnte in dem Motiv die Umstilisierung nach einem frühislamischen Seidenstoff in London (Textabb. 46) erkennen.
Die Aufgliederung der Hauptfläche in Medaillons, wie sie die vorhergehend behandelten Kästen und Pyxiden aufweisen, hat hier eine an sich

naheliegende architektonische Variante gezeitigt, während der Deckel noch ganz dem System der Pariser und Londoner Pyxis (Kat. Nr. 31 und 32) folgt. Die Detaillierung des Blattwerks geht womöglich noch weiter als in Pamplona; die hier zwischen den Arkaden aufsteigenden Stauden entsprechen denjenigen, die dort die Räume zwischen den Medaillons füllen. Die Tatsache, daß beide für denselben Würdenträger bestimmt und von dem gleichen Hofbeamten in Auftrag gegeben wurden, läßt erkennen, daß sie, wenn auch aus verschiedenen Ateliers, so doch aus demselben Produktionszentrum stammen, als welches wohl nach wie vor

Abb. 46. Frühislamischer Seidenstoff (Teilstück). London, Victoria & Albert Museum

die Hauptstadt Córdoba selbst eher in Frage kommt als etwa die 981 vom Kanzler al-Manṣūr bezogene Residenz az-Zāhira (vgl. Beckwith p. 29).

Literatur: Ferrandis No. 20, p. 81/82, lám. XXXVII/XXXVIII. – Soromenho, O thesouro da Sé de Braga, in: Arte e Letras III, 6, Lisboa 1894, p. 94. – Catalogo ilustrado da Exposição retrospectiva, Lisboa 1882, sala M, No. 181, lám. CCXI. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 7, fig. 27. – id., in: Ars Hispaniae III, 1951, p. 306, fig. 365. – A. P. Nykl, Arabic inscriptions in Portugal, in: Ars Islamica XI/XII, 1946, p. 167, fig. 2–5. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, pl. 25, p. 29: »Mad. az-Zāhira«. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., I, p. 352. – R. Amador de los Ríos, Arquetas arábigas, in: Museo Esp. VIII, p. 531. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 77, lám. XV. – Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 205 (mit einer Lücke). – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid, 1912, p. 79. – J. de Vasconcellos de Teixeira, Arte religioso em Portugal, vol. I, Porto 1913, fasc. III. – J. Riaño, The Industrial arts in Spain, London 1879, p. 132.

[1] [Nach neuer Lesung durch J. de Navascués y de Palacio der Name des Pagenchefs nicht Numair sondern Zuhair, vgl. Inschrift und Anm. 6 und 9 bei Kat. Nr. 35.]

37 SCHMUCKKASTEN

Tafel XXVII, XXVIII

Córdoba, Anfang 11. Jahrhundert
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 10–1866. Erworben in León 1866.

Maße: Länge 27 cm, Höhe 21,5 cm, Breite 16,5 cm.

Zustand: Gut erhalten bis auf die fehlende Inschrift am Deckelfries, die offenbar ausgemerzt wurde; Spuren davon sind vorhanden. Gravierte, entstellende Silbermontierung, vermutlich 18. Jahrhundert, mit Bekrönung und Füßen (vgl. Abbildung bei Ferrandis, s. u.). Für die alten Scharniere waren Stege ausgespart an Körper und Deckel, eine Verschlußplatte dagegen offenbar nicht vorgesehen. Alle Flächen des ganzen Kastens sind von Elfenbeinschnüren eingefaßt (fraglich, ob alt oder später aufgeleimt).

Beschreibung: Rechteckiger Kasten mit oben flachem Dachdeckel. Medaillongliederung auf allen Flächen, jede für sich geschlossen. Die Fassungen kreisrund mit Flechtmuster, verbunden durch kleine Schlingen und mit Auslauf in die Randsäume.
Vorderseite: Drei Medaillons, in der Mitte zwei Pfauen gegenständig zugekehrt, mit erhobenem Schwanz (z. T. verdeckt), rechts und links je zwei Figuren zugekehrt auf einer Estrade sitzend neben einer Blattstaude, links Klarinettist und Mann mit Frucht, rechts Lautenspieler und Mann mit Vase und Fächer. In den Zwickeln oben innen zwei Pfauenpaare mit verschlungenen Hälsen, außen je ein Löwe zugekehrt; unten innen zwei Taubenpaare neben einer Blattstaude, außen je ein Hase, abgekehrt laufend, mit zurückgewendetem Kopf. In den Verbindungsschlingen je ein kleiner Vogel.
Linke Schmalseite: In zwei Medaillons Kamelpaar und Elefantenpaar mit Pfauen auf den Rücken, beide Paare zugekehrt neben großer Blattstaude, rechts mit Schirmkrone. In den Zwickeln oben in der Mitte Adler mit ausgebreiteten Flügeln, seitlich je ein Pfau abgekehrt, unten in der Mitte Reh nach links laufend, in den Ecken Hasen (?) abgekehrt.
Rückseite: Drei Medaillons wie vorn, in der Mitte Löwenpaar abgekehrt sitzend mit zugewendeten Köpfen neben einer Blattstaude, rechts und links gegenständige Gazellenpaare ebenso, einmal ohne Gehörn und zugekehrt, die anderen mit seitlichen Hörnern am abgekehrten Kopf. In den Zwickeln oben zwei Gazellen, unten zwei Hasen zugekehrt, in den Ecken oben je ein Falke zugekehrt, unten je ein Wiedehopf (oder weiblicher Pfau?), abgekehrt. Rechte Schmalseite: In zwei Medaillons Greifenpaar und Paar von geflügelten Steinböcken, zugekehrt neben großen Palmstauden. In den Zwickeln oben drei Adler mit ausgebreiteten Flügeln, unten in der Mitte Hasenpaar, zugekehrt, in den Ecken je ein Pfau, abgekehrt.
Deckeldekor: Vorn zweigeteilt, mit länglichen Medaillons, darin links Pfauenpaar mit verschlungenen Hälsen, rechts auf einem Kamel nach links Sänfte mit weiblicher Büste. In den Zwickeln unten Hund laufend hinter Hase gegenständig wiederholt, oben gegenständig Vogel mit Blattzweig, in den Ecken Arabesken; in den Verbindungskreisen einzelne Pfauen. Linke Schmalseite: Medaillon mit Eber, der ein Reh packt, in den Schlingen rechts und links Pfauen gegenständig, darunter zwei gegenständige Rehpaare, oben Blattwerk. Auf der durch die Scharniere dreigeteilten Rückfläche in der Mitte Medaillon mit Reiter nach links, in den Anschlußkreisen je ein Pfau zugekehrt, in den Zwickeln oben zwei Tiere (Hirsche?) abgekehrt, unten zwei Vögel zugekehrt; in dem rechten und linken Feld je ein Hirsch mit steilem Geweih, gegenständig zugekehrt über Laubwerk. Auf der rechten Schmalschräge Medaillon mit Reiter nach links, der mit der Lanze einen Eber stößt, in den kleinen Anschlußkreisen je ein Pfau gegenständig, unten Luchse, laufend gegenständig, oben Blattwerk. Auf der Deckplatte zweimal, gegenständig zugekehrt, Adler über äsendem Reh (oder Gazelle) und Blattwerk. Die Tierkörper sind meist durch enge Strichelung detailliert, wenig naturalistisch gesehen. Greifen und Steinböcke, Pfauen, Adler und Tauben haben Perlbänder an den Flügeln. Von den menschlichen Figuren haben die Sitzenden lange Gewänder, drei davon mit weiten Ärmeln, die Reiter kürzere gegürtete Röcke mit engen Ärmeln. Alle tragen Kappen, die hinten herunterhängen.

Attribution: Nach der Art der Medaillongliederung gehört der durch die neue Fassung entstellte Kasten in dieselbe Reihe mit dem von Pamplona (Kat. Nr. 35) und den Pyxiden in London und Paris (Kat. Nr. 32 und 33), ist aber bescheidener und weniger kunstvoll dekoriert als diese. Einzelne der Figuren lassen sich auf den genannten Beispielen ähnlich nachweisen: in Pamplona z. B. die auf einer Estrade sitzenden Personen, die Paare von Greifen und geflügelten Steinböcken, der mit Lanze gegen einen Löwen angehende Reiter, die Adler mit ausgebreiteten Schwingen u. a. m. Die Pfauen mit verschlungenen Hälsen weisen dagegen auf die Cuenca-Gruppe (Kasten in Burgos von 1026, vgl. Kat. Nr. 40). Das Motiv läßt sich im Orient und in der Spätantike wiederholt nachweisen und wurde wohl hauptsächlich durch Textilien verbreitet; ein zeitnahes Beispiel bietet die iranisch inspirierte Fassade der Kirche von Akhthamar in Armenien (914–921). Man dürfte kaum fehlgehen,

wenn man diesen Kasten an das Ende der Córdoba-Serie mit Medaillongliederung setzt, also schon ins 11. Jahrhundert und etwas später als den von Pamplona, d. h. um 1010 bis 1020.

Literatur: Ferrandis, No. 22, lám. XLI–XLIV. – Catalogue of the special exhibition of Spanish and Portugese ornamental art, South Kensington Museum, London 1881, p. 116. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 7, fig. 29, 32, 33. – M. Longhurst, Catalogue of carvings in ivory, I, p. 54, pl. XXXII/XXXIII. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 29/30, pl. 27–30: »probably made in Cordoba in the early 11th century«. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae III, 1951, p. 299 und 302, hält die Echtheit für problematisch. – J. Riaño, Classified and descriptive catalogue of the art objects of Spanish production in the South Kensington Museum 1872, p. 4. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, 1912, p. 52. – O. v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, 1913, I, Abb. 179. – E. Kühnel, Maurische Kunst, 1924, Taf. 113. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I p. 358, fig. 156. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 79, lám. XVI. Angeblich »in einem Deckelmedaillon ein Reiter ohne Beine, Selbstbildnis des Schnitzers«. – J. Riaño, The Industrial arts in Spain, London 1879, p. 134/35.

38 DECKELBÜCHSE Tafel XXXI

Córdoba, Anfang 11. Jahrhundert
Paris, Coll. Marquis Hubert de Ganay

Inv.: Früher Besitz der Comtesse de Béhague; soll aus Córdoba stammen.

Maße: Höhe mit Deckel 9,5 cm, ohne Deckel 8 cm, Durchmesser 7 cm.

Zustand: Warmer, gelblicher Elfenbeinton, mit wenigen Rissen, der Grund grün ausgemalt. Kupferbeschläge in zwei Stegen nebeneinander mit grätenartigem Zwischensteg, herzförmig auslaufend, sind an der vorgesehenen Stelle. Für ein Schloß war keine Aussparung vorgesehen, das jetzige mit dem anschließenden Scharnierstreifen offenbar spätere Zutat. Der Deckel ist durch eine flache neuere, nicht stilgerechte und im Ton hellere Arbeit ersetzt. Ziemlich tiefe Schnitzerei, am Deckel gröber und weniger scharf.

Beschreibung: Zylindrische Form, ursprünglich vielleicht mit gewölbtem Deckel und Knauf. Verknotete, gebrochene Medaillons, vom hinteren Doppelsteg nach beiden Seiten gleichmäßig disponiert, zwei Arten von Räumen bildend, unten kreisförmig, darüber in unregelmäßiger Paßform, gefaßt in Flechtbänder, die am Rande oben und unten weitergeführt werden. In den oberen Medaillons Stauden mit Paaren von Fiederblättern, gleichmäßig wiederholt, ohne Varianten. Unten, vom Mittelsteg aus nach beiden Seiten wiederholt, Gazellenpaare mit verschlungenen Hälsen und Falken nach rechts bzw. nach links mit ausgebreiteten Flügeln über einer Taube. Unter dem Schloß Einhornpaar in Pferdegestalt, anspringend mit gekreuzten Hörnern. Die Zwischenräume zwischen den Pässen haben oben Blattstauden, unten Fiederpalmetten.
Der jetzige, flache Deckel zeigt auf dem Rand in giebelförmigen, durch Kreise verbundenen Feldern mit Knopfbandfassung zweimal eine menschliche Maske zwischen kleinen Löwen und Paare gegenständiger Pferde (?), am Verschluß ein dreieckiges Füllmotiv. Oben läuft rings um eine Vierpaßrosette mit maurischem Blattwerk ein verstümmelter Text in rundem Naskhi, von dem nur einige Worte lesbar sind:

العز ــ السلامة ــ الملك لله

»Ruhm – Heil – Gottes ist die Herrschaft – «

Attribution: Die Pyxis gehört augenscheinlich in dieselbe Richtung wie die in London und die in Paris ohne Deckel (vgl. Kat. Nr. 32 und 33), ist aber zweifellos viel später wegen der schon manierierten Medaillonführung und des bescheideneren, erfindungsarmen Dekors. Eigenartig ist das Vorkommen des sonst im spanisch-arabischen Raum nicht üblichen Einhorns, das man ganz gelegentlich auf sarazenischen Olifanten findet, aber in anderer Formulierung (vgl. Kat. Nr. 60, Taf. LVI e). Die Gazellen mit verschlungenen Hälsen sind kein Unicum (vgl. Kat. Nr. 46, Taf. XXXIX), hier wohl nur als Analogie zu dem beliebten, entsprechenden Pfauenmotiv (vgl. Kat. Nr. 37 und 40, Tafel XXVII a, b und XXXIII c) entstanden, aber in ähnlicher Formulierung schon dem alten Orient bekannt[1]. (Vgl. Einleitung S. 3 und Textabb. 3.)
Der Schnitzer des Deckels hatte schwerlich die Absicht zu fälschen, sonst hätte er sich strenger an den typischen Córdoba-Stil gehalten und vor allem die Inschrift nicht in dem erst seit dem Ende des 11. Jahrh. in der Epigraphik üblichen runden, sondern im kufischen, steilen Duktus gehalten. Das Motiv der menschlichen Maske ist nicht ganz deplaciert; es kommt auf einem der Sarazenenhörner (Leningrad, Kat. Nr. 64, Tafel LXI b) vor.

Literatur: Ferrandis, No. 16, lám. XXVIII/XXIX, p. 74/75. – G. Migeon, Exposition des Arts musulmans, Paris 1903, pl. 7 und in: Les Arts, avril 1903, p. 7, Abb. p. 28. – id., Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I p. 358, fig. 157. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 6, fig. 20. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 80, lám. XVII. – R. Ettinghausen, The Unicorn, Washington 1950, pl. 5. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 107.

[1] Vgl. E. Kühnel, Antike und Orient als Quellen der spanisch-islamischen Kunst, in: Madrider Mitteilungen I, 1960, p. 180, Taf. 56 e.

39 ZIERPLATTE VON EINEM MÖBEL Tafel XXXI

Córdoba, 11. Jahrhundert
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 13.141. Erworben 1913 von Seligman durch Blumenthal aus dem Kennedy Fonds.

Maße: Länge 20,3 cm, Breite 10,8 cm, Stärke 0,8 cm.

Zustand: Geringe Schäden, Spuren von ursprünglich braunroter und blaugrüner Bemalung. Unten abgeschnitten. Einige Nietlöcher, die Rückseite zerkratzt. Tiefer Reliefschnitt (0,4 cm) in sehr sorgfältiger Arbeit.

Beschreibung: Rechteckige Platte, offenbar die Breitseite eines Kastens. Die Komposition nicht in sich geschlossen, sondern im Sinne des unendlichen Rapports horizontal wiederholt.
In kontinuierlichem Wechsel längliche Sechspässe mit mittlerer Einbuchtung und Perlfassung. Darin dünne, vertikale Stauden mit reichem, dichtem Blattwerk an symmetrisch entwickelten zarten Ranken, an diesen in der Mitte zwei menschliche Figuren, die sich tanzend eine Hand reichen, mit leichten Varianten wiederholt. Alternierend damit kandelaberartig aufgebaute, stärker gegliederte Stauden mit Fiederblättern, Pinienzapfen oder Trauben, Kelchblüten u. a. typisch omayyadischem Pflanzenwerk; daran gegenständig übereinander Paare von Hunden, zugekehrt, Pfauen, dgl., und Falken (?), diese abgekehrt. Oben Perlsaum, dem auch ein unterer, jetzt fehlender entsprechen müßte.
Die Wiederholungen haben kaum merkliche Varianten, auch im Rankenwerk.

Attribution: Die Disposition des Dekors ist im Gegensatz zu allen anderen spanisch-arabischen Elfenbeinarbeiten ganz im textilen Sinne des unendlichen Rapports gehalten und wäre ohne Veränderung auch nach beiden Seiten fortzusetzen. Auffallend ist vor allem bei der ungewohnten Größe der Fläche das ganz besonders klein gehaltene Pflanzenwerk, im Gegensatz zu dem viel breiter gezeichneten bei anderen Beispielen. Für die gebrochene Paßform gibt am ehesten die Pyxis der Sammlung Ganay (Kat. Nr. 38) einen Anhalt. Die Figuren – Jüngling und Mädchen? – wirken viel freier als sonst in Córdoba, auch nicht streng islamisch in Kostüm und Bewegung. Am ehesten bietet sich eine Parallele dazu in dem Menschenpaar der Pyxis von Braga (Kat. Nr. 36), und beide Fälle mögen auf einen früh-islamischen Seidenstoff (im Victoria & Albert Museum, vgl. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 12) zurückgehen (Textabb. 46). Die Kandelaberstauden sind in anderen Arbeiten von Córdoba mit fast allen Details ziemlich genau zu belegen.
Die meisten Autoren (Ferrandis, Gómez Moreno, Beckwith) halten die Platte noch für eine Arbeit des 10. Jahrhunderts. Es ist aber eher anzunehmen, daß man sie ganz an das Ende der Tätigkeit von Córdoba setzen muß, also bereits ins 11. Jahrhundert, etwa gleichzeitig mit der Produktion von Cuenca (s. u.), vielleicht sogar in die Zeit, als die dort regierenden Ḏū 'n-Nūn gleichzeitig Córdoba besetzt hielten (1074–1076), wo nur noch wenige Elfenbeinschnitzer die alte Tradition fortführten.
Am auffallendsten bei dieser ganz ungewöhnlichen Platte ist der Verzicht auf geschlossene Komposition, der zwar durchaus im Sinne islamischer Ästhetik zu rechtfertigen, bei keinem der spanisch-arabischen Elfenbeinkästen aber sonst anzutreffen ist. Das Fehlen der üblichen Unterbrechungen im Dekor für Verschluß oder Beschläge bedeutet, daß wir es hier nicht mit einem Möbel der üblichen Art zu tun haben; viel-

leicht war die Platte in einen größeren Kasten eingelegt, ursprünglich noch etwas breiter und höher und tatsächlich mit seitlichem und unterem Abschluß, so daß sich ein einigermaßen geschlossener Eindruck ergab.
Der Verdacht einer Fälschung mußte angesichts der einwandfrei minutiösen Ausführung und des ganzen materiellen Befundes fallen gelassen werden.

Literatur: Ferrandis No. 6, p. 61, lám. VI. – Glück und Diez, Arte del Islam, Barcelona 1932 (mit Beitrag von M. Gómez Moreno) fig. 633. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae III, p. 301, fig. 359. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, London 1960, p. 13, pl. 5.

CUENCA

40 SCHMUCKKASTEN Tafel XXXII–XXXIV

Cuenca, datiert 1026
Burgos, Museo Arqueológico Provincial

Inv.: Stammt aus Santo Domingo de Silos, wo der Kasten schon im Inventar von 1440 erwähnt ist (mit Reliquien der 11 000 Jungfrauen).

Maße: Länge 34 cm, Breite 21 cm, Höhe 19 cm, Stärke 0,9 cm.

Zustand: Dicke Platten von gelblichem Elfenbeinton, auf einem dünnen Holzkern befestigt. Ziemlich tief geschnitzt. Etwas rissig, verschiedene Schäden und einzelne Fehlstellen, aber nicht sehr abgerieben. Eine Schmalfläche fehlt, ersetzt durch figürliches Emailfeld. Die Inschrift fragmentarisch. Die bekrönende Deckelfläche fehlt. Alte Montierung aus vergoldetem Kupfer mit Emaillierung. Flache Scharniere, für die Aussparungen vorgesehen waren, vorn einfach, hinten doppelt; der Verschluß – Rechteckaussparung – fehlt; außerdem Metallstreifen als Fassung an den meisten Kanten und am Deckel, z. T. mit gravierten Arabeskwellen. Statt der Inschrift vorn und hinten Streifen einer romanischen Emailplatte mit Blatt- und Palmettwellen. Größere Emailplatte als obere Deckelfläche mit einem Lamm (?) im Kreis zwischen gegenständig fliegenden Adlern über Ranken.

Beschreibung: Rechteckig, mit schrägem, oben flachem Dachdeckel. Vorderseite: Tiermotive in drei Horizontalstreifen, unterbrochen durch die Schloßaussparung. Im oberen Streifen in der Mitte Schirmbaum zwischen Arabeskranken, nach rechts und links symmetrisch wiederholt und gegenständig abgewendet Löwe auf Stier, zwei Löwenpaare aufrecht mit gekreuzten Körpern, Bogenschütze im Knielauf und füllendes Blattwerk. Mittelstreifen: Palmettfries unter dem Schloß, nach rechts gegenständig geflügeltes Steinbockpaar neben einer Staude mit kleinem Hund oder Löwen, nach links Greifenpaar ebenso neben symmetrisch entwickelter Blattstaude mit gegenständigem Paar kleiner Löwen oder Hunde (?). An beiden Enden breites Kandelabermotiv mit Fiederblättern. Unterstreifen wie oben, aber in der Mitte ferner nach links Jäger auf galoppierendem Pferd mit erhobenem Rundschild und Schwert gegen einen von hinten angreifenden Löwen. Blattwerk als Füllung.
Rückseite: Ebenfalls Motive in drei Horizontalstreifen, durch die Scharnierbänder vertikal getrennt. Oberstreifen gegenständig symmetrisch wie vorn, aber ohne Mittelmotiv, Mittelstreifen wie vorn, aber die Greifen- und Steinbockpaare durch die Stege getrennt, und abweichend auch zwischen den Greifen Staude mit kleinem Einzellöwen. Unterstreifen genau wie vorn.
Schmalseite rechts: Ebenfalls drei Horizontalstreifen, der obere und untere aber nochmals horizontal und vertikal geteilt. Im Oberstreifen, in den rechten und linken Feldern übereinander wiederholt und gegenständig zueinander: Löwe packt eine Antilope (Gazelle?) von hinten, dazwischen nach links laufender Hirsch, über Rankenwerk mit Fiederblättern und Trauben. Mittelstreifen durchgehend mit Pfauenpaar mit verschlungenen Hälsen und erhobenen Schwanzfedern zwischen gegenständigen Hirschen und Blattwerk. Der Unterstreifen seitlich disponiert wie der obere, in der Mitte aber arabeszierendes Fiederblattgewinde mit fünf Antilopen (Rehen?) in runden Einzelmedaillons, bei richtungwechselnder Gegenständigkeit. Schmalseite links: Durch Emailplatte ersetzt.
Beschreibung des Deckels: Die Schrägflächen sind vorn durch einen, hinten durch zwei Stege geteilt, die so entstandenen Felder alle gefüllt mit symmetrisch entwickeltem Palmett- und Arabeskblattwerk, durch Palmettborte eingefaßt, diese vorn auch seitlich des Scharniers. Die rechte Schmalfläche ist leer, die linke mit dichtem omayyadischem Blattwerk, symmetrisch entfaltet, in das vier Vogelpaare in wechselnder Gegenständigkeit eingestreut sind. Deckfläche durch Emailplatte ersetzt.
Die Inschrift war in diesem Falle nicht wie sonst am unteren Deckelrand ausgeführt, sondern als bekrönender Fries auf das Corpus in besonderen Leisten aufgenietet, vorn und hinten (weil früh fehlend) durch Email ersetzt. Der Text in stark ornamentiertem blühendem Kufi, kalligraphisch sehr korrekt, fing vorn an (fehlend) und ging dann weiter über die linke Schmalseite (vorhanden), Rückseite (fehlend) und rechte Schmalseite (vorhanden). Er lautet:

. . . . . ـة تامنة لصاحبه اطال الله بقاه ممّا عمل بمدينـــة
قو[نكة] . . . . . [سنة] سبع عشرة واربع مائة عمل
محمد بن زيان عبده أعزّه الله[1]

»... dauernd seinem Besitzer, dessen Verbleiben Gott verlängere. Von dem, was verfertigt wurde in der Stadt Cu[enca] ... [im Jahre] siebzehn und vierhundert. Werk des Muḥammad ibn Zayyān, seines Dieners; Gott gebe ihm Ruhm!«
Voran standen fromme Wünsche und später kam der Name des Bestellers.

Das Jahr 417 H. entspricht 1026 n. Chr.

Abb. 47. Mittelpfeiler vom Südportal von Saint-Pierre in Moissac (Ausschnitt)

Abb. 48. Sasanidische Silbervase. Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles et Antiques

Die von geringer Beobachtung zeugenden Tierkörper sind teils naturalistisch, teils ornamental, z. T. mit Perlstreifen behandelt. Die Pfauenschwänze haben Blattrippen mit Pfauenaugen. Jäger und Reiter, unbärtig, tragen gegürtete Jacken und Kniehosen, beide längsgerillt, Gürtel mit Dolch und hinten herabhängende Kappen.
Alle Flächen waren ursprünglich mit Flechtsäumen eingefaßt.

Attribution: Es fehlt der Name des Herrschers, dem der Kasten gewidmet war und als dessen Diener sich der Verfertiger bezeichnet. Wahr-

scheinlich handelt es sich um ʿAbd ar-Raḥmān ibn Ḏū 'n-Nūn, Vater des aẓ-Ẓāfir und Herr in Santaver, zu dem damals auch Cuenca gehörte[2].
Ein völlig neues Kompositionsprinzip bietet die Horizontalteilung der Seitenflächen, die schwerlich von Córdoba selbst angeregt sein kann, wo man noch im 11. Jahrhundert die Medaillongliederung beibehielt. Auch die Auswahl der Motive ist eine völlig andere. Bei manchen von ihnen (gekreuzte Löwenpaare, geflügelte Steinböcke, Löwen über Stieren, Pfauenpaare mit verschlungenen Hälsen, Blattkandelaber) erscheint die orientalische Note eher stärker betont als bei der Córdoba-Gruppe. Die Löwenpaare mit gekreuzten Leibern kommen bekanntlich auch in Moissac vor, drei Paare übereinander (Textabb. Nr. 47)[3]. Es mag dahingestellt bleiben, ob da irgendwelche Beziehung bestanden haben kann, oder ob in beiden Fällen eine sasanidische Inspiration vorliegt, wie sie besonders durch eine Silberkanne in der Bibl. Nat. repräsentiert wird (Textabb. 48)[4]. Die zeichnerische und plastische Behandlung zeigt weniger Geschick, und die Ausführung wirkt z. T. geradezu barbarisch gegenüber der viel geschmeidigeren andalusischen Technik. Immerhin ist der Kasten qualitativ eher besser als der aus Palencia, mit dem Übereinstimmung in manchen Einzelheiten besteht (s. u. Kat. Nr. 43).
Wenn tatsächlich von Córdoba emigrierte Schnitzer hier am Werke waren, so müßten sie in mehrfacher Hinsicht von ihrer Heimatzunft sehr losgelöst und auf eigene Erfindung angewiesen gewesen sein. Ganz abgesehen von dem Bruch in der kompositionellen Anlage zeigt den Unterschied deutlich ein Vergleich mit der Art, wie in Córdoba dieselben Motive behandelt wurden: die Tierfiguren anders verstanden, die Jäger anders gekleidet, die Ornamente zwar übernommen, aber weniger klar gegliedert, und manche Einzelheiten, wie die phantastischen Hirsche, ganz neu eingeführt. Die Pfauen mit verschlungenen Hälsen kommen übrigens sehr ähnlich u. a. auf der etwa gleichzeitigen Marmorwanne in Játiva (Textabb. 2) vor[5]. Bertaux s. u. findet im Dekor Ähnlichkeit mit den Reliefs der ältesten Kapitelle von Silos.

Literatur: Ferrandis No. 25, p. 88–91, lám. XLVIII–LII. – J. Riaño, The industrial arts in Spain, London 1879, p. 137/38. – R. Amador de los Ríos, Arquetas arábigas in: Museo Esp. de Antigüedades VIII, p. 532. – id., Burgos, Barcelona 1888, p. 689. – M. Férotin, Hist. de l'abbaye de Silos, Paris 1897, p. 292. – id., Recueil des chartes de l'abbaye de Silos, 1897, p. 483. – E. Roulin, L'ancien trésor de l'abbaye de Silos, Paris 1901, p. 17–29, pl. III/IV. – E. Bertaux. S. Domingo de Silos, in: Gaz. des Beaux-Arts XXXVI, 1906, p. 34/36. – E. de Leguina, Las arquetas de Palencia y Burgos, in: Arte Español 1912, p. 45. – E. Kühnel, Maurische Kunst, 1924, Taf. 116. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I p. 355, fig. 155. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 9, fig. 39/40. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 83, lám. XVIII. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 206. – Marqués de Lozoya, Historia del arte hispánico, Barcelona 1931, I p. 260, fig. 323. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae III, 1951, p. 307, fig. 367/368. – J. Beckwith, Caskets from Cordova, 1960, p. 30, pl. 31. – E. Grube, Two Hispano-Arabic silks, in: Bull. of the Metrop. Mus. Nov. 1960, p. 83, fig. 13.

[1] Das erste Wort von Lévi-Provençal und Ferrandis anders gelesen.
[2] Nach Lévi-Provençal Nr. 206 käme außerdem noch Abū Bakr Yā'īš ibn Muḥammad ibn Yā'īš al-Asadī in Betracht, der vor den Benī Ḏū 'n-Nūn bis 1031 in Toledo regierte, dem aber Cuenca damals offenbar nicht unterstand (s. o.).
[3] Vgl. z. B. J. Roussel, La sculpture française, époque romane, Paris 1928, pl. 15.
[4] Vgl. u. a. Bernheimer, Romanische Tierplastik, München 1931, Taf. XXV Nr. 85 u. Sarre, Die Kunst des alten Persien, Berlin 1923, Abb. 128.
[5] Vgl. A. Kingsley Porter, Romanische Plastik in Spanien, München 1928, I, Taf. 18.

41 EINZELPLATTEN VON EINEM KASTEN Tafel XXXVIII

Cuenca, ca. 1025–1030
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Inv.: Die drei Platten sind eingefügt in die 1063 von Ferdinand I. an San Isidoro de León gestiftete romanische »arqueta de las bienaventuranzas«, einen Kasten, der in der Franzosenzeit zerstört und später außer den zugehörigen auch durch diese Fragmente willkürlich ergänzt wurde (Textabb. 49). Sie stammen von einem sonst nicht erhaltenen spanisch-arabischen Kästchen.

Maße: a) Länge 11 cm, Breite 3,9 cm, b) Länge 7,4 cm, Breite 3,9 cm, c) Länge 5,6 cm, Breite 1,7 cm.

Zustand: Die größere Platte hat zwei Scharnierstege mit herzförmigen Endigungen, bildete also offenbar die Rückseite eines Kästchens; die andere, mit figürlicher Darstellung war vermutlich eine Schmalseite.

Beschreibung: Alle drei Platten sind rechteckig und jede für sich mit Schnitzarbeit verziert.
a) Nach links laufendes Reh zwischen zwei einander zugekehrten geflügelten Steinböcken über gefiedertem Blattrankenwerk im Córdobastil.
b) Löwenpaar, gegenständig zugekehrt sitzend, vor symmetrisch entwickelter Blattranke mit Herzknoten und gestielter Palmette.
c) Rest von der Inschrift, die ursprünglich um den Kasten lief, jetzt senkrecht über Platte b) angebracht, in ziemlich einfachem, kleinerem Kufi:

[اسما]عيل بن المأمون ذى [المجدين]

»[Ismā]'īl, Sohn des al-Ma'mūn, des Doppelt [berühmten]«

Abb. 49. Kasten mit den eingefügten spanisch-arabischen Elfenbeinplatten, Kat. Nr. 41. – Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Attribution: Die Beziehung zu dem Kasten aus Palencia (Kat. Nr. 43) ist unverkennbar; die Ibexgreifen erscheinen dort ganz ähnlich in den kleinen Eckstemen, und ebenso kann das Reh in einem der Jagdstreifen verglichen werden. Die Löwen mit spitzen Ohren erinnern hier fast an Hunde, in Palencia mehr an Jagdhunde. Die Ausführung ist qualitativ eher besser als dort, und man wird die Plaketten etwas früher ansetzen, in die Nähe des Kastens in Burgos (Kat. Nr. 40). Auf diesem kommen die geflügelten Steinböcke ebenfalls mehrfach vor, und die Löwen sind denen der Plaketten ähnlicher, so daß man versucht ist, diese dem Muḥammad ibn Zayyān zuzuschreiben und danach etwa 1025–1030 zu datieren.
Die fragmentarische, von Ferrandis und von Lévi-Provençal gleichlautend ergänzte Inschrift bezieht sich auf denselben Besitzer, der auf dem Kasten in Palencia (Kat. Nr. 43) und auf der Pyxis in Narbonne (Kat. Nr. 42) genannt ist.
Außer den hier behandelten sind auf derselben Seite der »Arca de las Bienaventuranzas« noch drei weitere Platten und ein Fragment von einem etwas größeren Elfenbeinkasten verwendet, der mit völlig verstümmeltem, aber reich mit Arabesken verziertem kufischem Text in Schnitzarbeit auf punziertem Grund versehen war (s. Textabb. 49). Die Borten bestehen aus Wiederholungen S-förmiger Doppelarabesken.
Lesbar ist auf der kleineren Platte: لصاحبـــه السعيد
»seinem glücklichen Besitzer«, was auf einen ungenannten Besteller schließen läßt, und allenfalls der Rest eines mit »fünfhundert« enden-

den Datums, der für die betreffende Kassette eine durchaus naheliegende Entstehung im 12. Jahrhundert bestätigen würde.

Literatur: Ferrandis No. 28, lám. LIX. – E. Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 208. – F. May, Silk textiles of Spain, New York 1957, p. 27 (über die 1059– oder 1063? – von Ferdinand I. gestiftete »arca de los marfiles«). – Cat. general. Exposición Histórico- Europea, Madrid 1892/93, No. 268, pl. CLXI. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, p. 46, 76. – F. Álvarez-Ossorio, Una visita al Museo Arqueológico, Madrid 1925, lám. LXXIV. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I, p. 368. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 90, lám. XX (mit völlig irriger Lesung). – Exposición »El Arte en España«, Barcelona 1929, No. 2221. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 9, fig. 43/44. 4. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 32.

42 DECKELBÜCHSE

Tafel XXXVIII

Cuenca, um 1030–40
Narbonne, Cathédrale Saint-Just

Maße: Höhe 10 cm, Durchmesser 7,3 cm, Umfang 24 cm.
Zustand: Sehr helle Tönung, keine Farbgrundierung, kleine Schäden. Beschläge an den dafür vorgesehenen Stellen: Zwei Bügel aus Silber, oben nicht verbunden, an zwei vorgesehenen, entgegengesetzten Stellen, der eine mit kleinem Schloß, der andere unten und beide oben herzförmig auslaufend. Tiefe, eher lockere Schnitzarbeit.

Beschreibung: Zylindrische Form mit Halbkuppeldeckel. Auf dem Körper regelmäßig wiederholter, fortgesetzter Dekor von typischen Córdoba-Ranken mit Arabesk- und Palmettbildungen der gefiederten und am Rande durchstochenen Blätter. Die Ranken ziemlich dünn, aber doppellinig geführt. Zwei Hauptmotive, die ineinander übergehen: Einmal Dreiblattpalmetten in Herzfassung, darüber Knoten und zwei geschwungene Rankenzweige mit Arabeskausläufen und gestielter Mittelpalmette, dann wieder auf den Kopf gestellte Dreiblattpalmette mit kleiner Raute und zwei an Ranken ausschwingenden Blattarabesken. Dieses System ist über die ganze Fläche wiederholt, nur unterbrochen durch die Scharnierstege.
Am Deckel oben ebenfalls Dreiblattpalmetten in Herzranken zwischen verschieden disponierten Arabeskblättern.
Körper und Deckel haben selbständig geführte Flechtborten zwischen Perlstäben.
Auf dem unteren, wenig ansteigenden Teil des Deckels Inschrift in ornamentalem, sog. »blühendem« Kufi auf glatter Fläche:

بركة من الله مما عمل بمدينة قونكة لخزانة الحاجب قايد
القوّاد اسماعيل

»Segen von Gott. Von dem was verfertigt wurde in der Stadt Cuenca für die Schatzkammer des Kämmerers und Obergenerals Ismā'īl.«

Attribution: Derselbe »Qā'id al-Quwwād« Ismā'īl ist offenbar genannt als »Ismā'īl b. al-Ma'mūn« auf der Platte im Museo Arqueológico (Kat. Nr. 41) und als »Ḥusām ad-dīn Ismā'īl« auf dem Kasten aus Palencia (Kat. Nr. 43), der ebenfalls Cuenca als Herstellungsort angibt. Damit ergibt sich die ungefähre zeitliche Einordnung der Pyxis von Narbonne.
Das Ornamentsystem ist völlig analog, in manchen Details – Palmetten in Herzfassung, darüber Knoten und wieder Palmetten – sogar identisch mit dem auf den Hauptflächen des Palencia-Kastens, aber lockerer und graziöser gehandhabt, noch an den guten Stil von Madīnat az-Zahrā' erinnernd und sicher von diesem inspiriert. Man würde die Pyxis daher eher etwas früher ansetzen, also vor 1050, und offen lassen, ob auch sie aus der Werkstatt der Zayyān hervorgegangen sein kann. Da sich auf den Schrägen des Burgos-Kastens (Kat. Nr. 40) das gleiche Ornamentsystem ebenfalls feststellen läßt, wird man mit einer Datierung zwischen 1026 und 1050 kaum fehlgehen.

Literatur: Ferrandis No. 30, p. 98/99, lám. LX. – Gildemeister, Arab. Inschriften auf Elfenbeinbüchsen, 1870, p. 127. – Violet-le-Duc, Dict. du mobilier français, Vol. II, 1871, p. 27. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, p. 48. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I p. 358. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 9. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 90. – E. Lévi-Provençal, Inscr. arabes d'Espagne, No. 209 (mit ganz unvollständiger Lesung). – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae III, p. 309, fig. 370. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 32. – Westwood, Cat. of fictile ivories, London 1876, p. 428. – Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, tome IV, 1857 (publié à Paris par l'Imprimerie impériale en 1860), p. 363. – J. Riaño, Industrial arts of Spain, 1879, p. 138 (irrtümlich als in Perpignan befindlich verzeichnet). – E. Roulin, L'ancien trésor de l'abbaye de Silos, Paris 1901, p. 22, note 3: Berichtigung von Riaño's Angabe betr. Perpignan. – Katalog: Les trésors des églises de France, Ausstellung im Musée des Arts décoratifs, Paris 1965, p. 333, No. 602, pl. 29: »Xe siècle«.

43 SCHMUCKKASTEN MIT ELFENBEINBELAG

Tafel XXXV–XXXVII

Cuenca, datiert 1049/50
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Inv.: 7.371. Stammt aus der Kathedrale von Palencia.
Maße: Länge 34 cm, Breite 23,5 cm, Höhe 23 cm.
Zustand: Der Kasten, aus Holz (Nußbaum?), ist auf der Unterseite mit Marqueterie-arbeit eingelegt (Elfenbein, Rosenholz, Ebenholz in konzentrischen Rechtecken). Die durchbrochen gearbeiteten bräunlich-gelben Elfenbeinplatten sind aufgeleimt mit vergoldetem Leder als Untergrund. An den Kanten Kupferplatten, vergoldet, mit Zellenschmelzornament (blau, grün, rot, weiß), etwa 12. Jahrhundert. Scharniere waren vorgesehen und sind wohl gleichzeitig mit den Emailplatten, nur der Verschluß ist jetzt ganz anders; die betr. Fläche ist ausgebrochen. Am Deckel, an der Schräge vorn Ergänzung durch eine nicht zugehörige alte Elfenbeinplatte mit Blattornament zwischen Scharnierstegen; an einer Seite fehlt die Füllung der Schräge, auf der Rückseite unten rechts eine der Platten. Außerdem andere, kleine Lücken. Oben sind zwei Scheiben im Dekor ausgespart zur Anbringung eines Griffes. Im Inneren des Kastens nur glattes Holz, keine Spur ehemaliger Stoffbekleidung.

Beschreibung: Rechteckiger Kasten mit dachförmigem, oben flachem Deckel und Durchbruchschnitzerei. Auf allen vier Seiten Rechteckfelder mit dem gleichen ornamentalen Motiv in Wiederholung: Palmetten in Herzfassung (darüber Knoten und Dreispitzblatt) mit seitlichen Arabesken und Fiederblättern, abwechselnd mit kleiner zweigeschossiger Palmettstaude, alles gefiedert und an doppellinig geführten Ranken. Diese Rechteckfelder sind gerahmt von verschieden ornamentierten Leisten:
An der Vorderseite Längsleisten mit wechselnder Wiederholung von gegenständig zugewandten Gazellen- und Vogelpaaren zu seiten einer kleinen Blattstaude in Arkaden aus Kleeblattbogen auf kleinen Säulen. Hochleisten mit größerer Staude, an der abgewendete Gazellen- und Vogelpaare übereinander in einem hohen Kleeblattbogen stehen, darüber und darunter Gazellen wie in den Längsleisten. Die Rückseite ebenso wie die Vorderseite, unterbrochen durch die beiden Scharnierstege, aber hier die Horizontalstreifen über die ganze Breite gezogen. Rechte Schmalseite: Die Längsleiste oben mit gegenständiger Wiederholung eines Löwen, der einen am Boden liegenden Menschen gepackt hält und seinerseits von einem Jäger mit dem Spieß von hinten angegangen wird; neben diesem abgekehrt mit ihm zugewendetem Kopf ein Jagdhund. Längsleiste unten: Gegenständig wiederholte Darstellung eines Jägers mit Bogen, der auf eine Gazelle schießt. In beiden Leisten als Grund von der Mitte aus symmetrisch entwickelte Rankenwelle mit Fiederblättern. Die Hochleisten, identisch in gegenständiger Haltung, haben eine große Blattstaude mit Vogelpaar, zugekehrt mit abgewendeten Köpfen, darüber und darunter je einen geflügelten Steinbock. Die vier Leisten in fortgesetzter Fassung von bogigen Feldern mit Sechsecksternen in den Ecken. Linke Schmalseite: Die Hochleisten wie vorn, aber mit Greifen oben und unten zugekehrt, ferner mit abgekehrten Hundepaaren unter den zugekehrten Vögeln. Längsleisten oben und unten gleich: Gegenständige Doppeldarstellung von einem Löwen, der eine Gazelle (oder Reh?) von hinten packt. Gleiche Fassung wie auf der anderen Schmalseite und Grundfüllung mit gefiedertem Blattwerk.
Am Deckel über der Inschrift waren alle vier Trapezschrägen ursprünglich in ziemlich identischer Weise ornamentiert mit gefiederten Palmetten, Arabesken und Blattwerk in symmetrischer Entwicklung, eingefaßt von gedrängten oder langgezogenen Fiederblattwellen. Die rechte Schräge ist vollständig erhalten, die hintere durch die zwei Scharnierstege dreigeteilt, die linke der Füllung beraubt, von der vorderen nur die linke Hälfte erhalten, die rechte ergänzt durch eine nicht zugehörige,

weniger tief geschnittene Platte mit ähnlichem Blattwerk. An den Schmalschrägen unten acht und oben vier Tiere in schräger Rankenfassung, teils zu-, teils abgekehrt (Löwe, Antilope, Jagdhund, Hirsch). Die Deckelmitte, durch das Beschlagwerk geteilt, zeigt vier schmale Einzelplatten: rechts und links mit gefiederter Blattwelle, die mittleren Platten gegenständig, jede mit zwei Hirschen übereinander, nach beiden Richtungen, durch die Griffscheiben getrennt, einmal in zugekehrter, einmal in abgekehrter Gegenständigkeit.
Die Tierkörper sind meist in primitiver Weise naturalistisch detailliert. Die Jäger haben längsgestreifte Kittel mit engen Ärmeln und Dolch im Gürtel, einer von ihnen einen ungemusterten Rock mit Gurt und Kragenausschnitt. Alle tragen Kappen.
Unten rings um den Deckel herumlaufend, in ziemlich kleinem Kufi mit Arabeskausblühungen auf glattem Grund die auf der Vorderseite rechts beginnende Inschrift:

بسم الله الرحمن الرحيم بركة دا[ئ]مة[1] ونعمة شاملة
[و]عافية باقية وغبطة طايلة والأمر تابعة[2] وعزّ وإقبال وانعام
وافضال[3] وبلوغ آمال لصاحبه اطال الله بقاه ممّا عمل بمدينة
قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة ابو محمد اسمعيل بن
المأمون ذي المجدين بن الظافر ذي الرياستين ابى محمد
بن ذي النون أعزّه الله فى سنة احدى واربعين و[ار]بع مائة
عمل عبد الرحمان بن زيان

»Im Namen Gottes des Barmherzigen, Gütigen. Dauernden Segen, vollständige Gunst, bleibendes Wohlergehen, währendes Glück, Gefolge von Wohltaten, Ruhm, Stärke, Anerkennung, Bevorzugung und Erfüllung der Wünsche seinem Besitzer, dem Gott sein Dasein verlängere. Von dem, was gefertigt wurde in der Stadt Cuenca auf Befehl des Kämmerers Ḥusām ad-daula Abū Muḥammad Isma'īl, Sohn des al-Ma'mūn, des ruhmgewaltigen, Sohnes des aẓ-Ẓāfir, Herrn der beiden Fürstentümer, Abū Muḥammad ibn Ḏū 'n-Nūn, den Gott erhebe, im Jahre einundvierzig und [vie]rhundert. Werk des 'Abd ar-Raḥmān ibn Zayyān.«

Das Jahr 441 H. entspricht 1049–50 n. Chr.

Attribution: Der hier genannte Eigentümer, Sohn des Königs von Toledo al-Ma'mūn, (gest. 1075), war Gouverneur von Cuenca und präsumptiver Erbe des Throns, der aber infolge seines frühen Todes seinem Sohn Yaḥyā al-Qādir zufiel. Der Verfertiger ist offenbar ein Bruder oder Sohn des Muḥammad ibn Zayyān, der den Kasten von Burgos (Kat. Nr. 40) signierte. Zwischen beiden Objekten besteht ein engerer Zusammenhang vor allem hinsichtlich des vegetabilen Ornaments, das seine Herkunft aus Córdoba nicht verleugnet, und in der Aufteilung der Deckelfläche. Die Seiten sind dagegen nicht wie in Burgos horizontal gegliedert, sondern haben ein mit Blattwerk gefülltes Mittelfeld, das von figürlich belebten Streifen gerahmt wird. Der ikonographische Bestand ist viel bescheidener als in Burgos; es handelt sich um etwa fünf bis sechs Motive, die ziemlich unverändert wiederholt werden. Mit dem Palencia-Kasten stehen wir am Ende der Produktion von Cuenca und der von Córdoba ausgegangenen Elfenbeinschnitzerei überhaupt. Es ist bemerkenswert, daß trotz der offenkundigen Verarmung eine eigentliche Dekadenz des Verfahrens sich nicht feststellen läßt.

Literatur: Ferrandis No. 27, p. 92–95, lám. LIII–LVII. – Las joyas de la Exposición Histórico-Europea, Madrid 1892, lám. I–IV. – R. Amador de los Ríos, La arqueta de Palencia, in: Ilustración Española y Americana 1893 II, p. 175; 1911 p. 379. – id., in: Museo Español de Antigüedades VIII, 1878, p. 529. – A. Vives, Arqueta árabe de Palencia, in: Boletín de la Soc. Esp. de Excursiones, I, 1893, p. 34. – E. de Leguina, Las arquetas de Palencia y Burgos, in: Arte Español, 1912, p. 44. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 9, fig. 41. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 87, lám. XIX. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I, p. 357, fig. 144. – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin 1925, S. 191, Abb. 157. – id., Maurische Kunst, 1924, Taf. 113. – Exposición »El Arte en España«, Barcelona 1929, num. 2585. – Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, No. 207. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae, III, p. 308, fig. 369. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, 1960, pl. 32, p. 30, 32. – E. Bagué, La Alta Edad Media, Barcelona 1953, p. 271, fig. 114. – A. González Palencia, Historia de la España musulmana, 1925, p. 153, fig. 41. – de Lozoya, Historia del arte hispánico, 1931, I, p. 261, fig. 325. – A. Maskell, Ivories, London 1905, p. 325. – E. Molinier, in: Gazette des Beaux-Arts XX, 1898, p. 491.

[1] Nicht دايمة (Lévi-Provençal und Ferrandis). [Nach A. Grohmann (1966) zeigt die Inschrift deutlich دامة statt des zu erwartenden دائمة.]

[2] Ferrandis liest الامتابعه nach Lévi-Provençal.

[3] Bei Ferrandis افطال .

44 PLATTE VON EINEM KASTEN

Tafel XXXIX

Cuenca, 11. Jahrhundert
Brüssel, Coll. Adolphe Stoclet

Maße: 7,5 cm lang, 4,5 cm hoch.
Zustand: Gut erhalten, oben mit Falz zum Einsatz, einige Stiftlöcher.

Beschreibung: Rechteckige Seitenwand eines kleinen Kastens. Fassung der Zierfläche durch einen schmalen, von der Mitte aus entwickelten Schuppenstreifen. Dekor von zwei identischen, unter sich und mit einer inneren Randfassung doppellinig verknoteten Rundmedaillons. Darin jedesmal ein Paar gegenständig zugekehrter Vögel (Tauben?), stehend in einer symmetrisch entwickelten Staude aus gefiederten Arabesken und mittlerer Palmette, an verknotetem Stengel. Zwischen den Medaillons unten Herzmotiv mit innerer Volute, oben Staude von gefiederten Arabeskblättern. In allen vier Ecken identisches Blattmotiv. Das Gefieder der Vögel etwas detailliert.
Attribution: Die vegetabile Ornamentik zeigt ziemlich enge Verwandtschaft mit der Pyxis von Narbonne (Kat. Nr. 42) und legt daher die Zuweisung an dieselbe Provenienz, d. h. nach Cuenca, nahe.

Literatur: Ferrandis, No. 32, lám. LXI. – Cat. of an Exhibition of carvings in ivory, Burlington Fine Arts Club, London 1923, No. 69, p. 57. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae, Vol. III, p. 309, fig. 371. – Tentoonstelling Islamische Kunst, Gemeente-Museum 's Gravenhage 1927, No. 119.

45 EINZELPLATTE

Tafel XXXIX

Cuenca, um 1040
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 4075/1857. Erworben 1857 in Paris (für 1 £ 12 sh.).
Maße: Höhe 9,5 cm, Breite 7,5 cm.
Zustand: Offenbar Seitenteil eines Kästchens, mit Bohrlöchern an 5 Stellen zum Befestigen auf einer anderen Fläche, vielleicht aus Holz. Oben eine später eingesetzte kleine Rechteckplatte aus Elfenbein, mit einer geschnitzten Engelsbüste mit durchbohrten Flügeln.

Beschreibung: Große Blattrankenstaude mit Palmettbekrönung des Stiels und gefiederten Arabeskblättern an den symmetrisch nach beiden Seiten entwickelten Rankeneinrollungen. In diesen sitzen gegenständig unten zwei Gazellen mit abgewendeten Köpfen und darüber zwei Vögel, zugewendet. Die Tierkörper sind etwas naturalistisch detailliert.

Attribution: Von Ferrandis wird das Fragment mit dem Kasten von Palencia (Kat. Nr. 43) zusammengebracht und der Werkstatt des 'Abd ar-Raḥmān ibn Zayyān zugeschrieben. M. Longhurst (p. 54, pl. XXVIII) hält es für möglich, daß die kleine Engelplatte früher als Verschluß an einem Kasten der Kathedrale von Troyes angebracht war. Zum Vergleich heranzuziehen sind die Platte der Sammlung Stoclet in Brüssel (Kat. Nr. 44), aber auch diejenigen in Ravenna und Leningrad (Kat. Nr. 133, 132).

Literatur: Ferrandis, No. 29, p. 97, lám. LVIII. – W. Maskell, A description of the ivories in the South Kensington Museum, 1872, p. 13. – Catalogue of the special loan Exhibition of Spanish and Portuguese Art, London 1881, p. 118. – M. Gómez Moreno, Iglesias mozárabes, 1919, p. 375: »nicht mozarabisch«. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd. 1927, I, p. 368, fig. 177. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 11, fig. 47. – M. Longhurst, Cat. of carvings in ivory, 1927, I, p. 54, pl. XXVIII. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 91. – J. Beckwith, Caskets from Cordoba, p. 32, pl. 33: »Cuenca, not unlikely workshop of 'Abdurrahmān ibn Zayān.«

46 BELAGPLATTE VON EINEM KÄSTCHEN Tafel XXXIX

Cuenca (?), 11. Jahrhundert
Barcelona, Col. Viuda de Bosch

Inv.: Kommt aus der Sammlung Chicote in Valladolid.
Maße: Länge unten 8 cm, oben 2,6 cm.
Zustand: Kleine Schäden, vier Heftlöcher.

Beschreibung: Trapezförmiges Seitenteil vom Deckel eines Elfenbeinkastens. Die Fläche wird ausgefüllt von zwei gegenständigen Gazellen (ohne Gehörn) mit verschlungenen Hälsen und zugekehrten Köpfen, deren auffallend eckige Schnauzen sich berühren. Die Körper sind durch strichelnde Fellandeutung etwas naturalistisch detailliert. Als Füllwerk dienen lose, gefiederte Arabeskblätter und Stengel.

Attribution: Es besteht eine gewisse Ähnlichkeit mit einzelnen Motiven des Kastens in Burgos (Kat. Nr. 40) und daher erscheint die Zuweisung der Platte an die Richtung von Cuenca gerechtfertigt. Die Gazellen (oder Rehe?) kommen auf einem der Medaillons der Pyxis Ganay (Kat. Nr. 38) sehr ähnlich vor, ebenfalls mit verschlungenen Hälsen, dürften also schon in Córdoba bekannt gewesen sein. Das Motiv selbst, hier wohl nur ein Einfall des Schnitzers analog den verschlungenen Vogelhälsen, ist uralt und schon auf altorientalischen Siegeln nachzuweisen[1] (Textabb. 3). Vgl. Einleitung S. 3.

Literatur: Ferrandis, No. 26, lám. LVIII.

[1] Vgl. E. Kühnel, Antike und Orient als Quellen der spanisch-islamischen Kunst, in: Madrider Mitteilungen, 1, 1960, S. 180, Taf. 56, d, e.

47 FLACHES KÄSTCHEN Tafel XXXIX

Cuenca, 12. Jahrhundert
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: 2775. Aus der Collection Davillier, No. 64.
Maße: Länge 15 cm, Breite 9,2 cm, Höhe 3,5 cm.
Zustand: Grobe Schnitzerei. Ausgesparte Stege für Beschläge, die fehlen; von diesen griffen vom Deckel zwei nach hinten, einer nach vorn, mit Verschluß.

Beschreibung: Sehr flache rechteckige Form. Auf dem Deckel gegenständig disponierte, durch die drei Stege gegliederte Darstellung von Tieren über gefiedertem Blattrankenwerk: gegenständig zwei Löwen schreitend mit erhobener Tatze hinter Gazellen, die sich erschreckt umwenden; über den Löwen rechts und links flatternde Adler oder Falken, in der Mitte über dem Scharnier zwei einander zugekehrte Hasen. Vorn durch Verschlußaussparung getrennt rechts und links identisch je zwei Löwen mit erhobenen Tatzen, gegenständig schreitend neben einer Blattstaude, hinten, durch Herzstege getrennt, in der Mitte zwei Löwen gegenständig mit erhobenem Schweif und Tatze, zugekehrt, rechts und links flatternder Falke oder Adler. An den Schmalseiten in beiden Fällen gleich, Gazellenpaar, aufeinander zulaufend, neben einer Blattstaude. Einfassung am Deckel mit Stabrillen, an den Seiten mit Flechtband.
Die Tierkörper sind naturalistisch, detailliert, bei den Vierfüßlern durch Strichelung.

Attribution: Die Ausführung der Schnitzarbeit gehört noch ganz in die Tradition von Cuenca, ist aber zweifellos später anzusetzen als bei den übrigen Arbeiten. In den Blattranken ist kein Zusammenhang, das Laubwerk erscheint z. T. ganz isoliert. Die Tiere sind noch gröber behandelt als auf dem Kasten aus Palencia (Kat. Nr. 43). Wir dürften es hier mit einer der letzten Arbeiten der Schnitzerschule von Cuenca zu tun haben.

Literatur: Ferrandis, No. 23, lám. XLV/XLVI, p. 86. – L. Courajod et E. Molinier, Donation du Baron Charles Davillier, 1885, No. 64: »XIVe siècle«. – G. Migeon, L'orient musulman, Musée du Louvre, 1922, No. 28, pl. XII. – id., Manuel d'art musulman, 2e éd., 1927, I, p. 358, fig. 160. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, p. 8, fig. 34. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 119, lám. XXXVII.

MOZARABISCHE ARBEITEN

48 ZWEI KREUZARME AUS ELFENBEIN (A, B) Tafel XL

Mozarabisch, Ende 10. Jahrhundert
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: O.A. 5944 und O.A. 5945. Früher im Besitz von M. Maillet de Boullay, Conservator des Museums in Rouen, von diesem auf der Weltausstellung 1878 in Paris ausgestellt. Später Coll. Doistau und aus dieser als Geschenk an den Louvre.

Maße: Ein Arm (O.A. 5944): Höhe mit Falz 37,3 cm, ohne Falz 32,4 cm, Breite oben 13,5 cm, unten am Ende des Schnitzwerks 8,3 cm, am Ende des Falzes 6,1 cm. – Der andere Arm (O.A. 5945): Höhe mit Falz 36,2 cm, ohne Falz 32,7 cm, Breite oben am Falzanfang 7,1 cm, am Anfang des Schnitzwerks 8 cm, Breite unten 13,6 cm.

Zustand: Einige feine Risse. Tief geschnitzt, auf beiden Seiten, massiv aus einem Stück, der Grund von heller Tönung. Stiftlöcher an den glatten Schmalenden. Offenbar früher auf einem Stab montiert und vergoldet. Die Ausbuchtung auf dem unteren Arm offenbar für die Befestigung.

Beschreibung: Beide Vertikalarme eines Prozessionskreuzes mit nach außen erweiterter, oben und seitlich etwas bogiger Form, früher übereinander angebracht. Die Mitte ist glatt gelassen, wahrscheinlich für Belag mit anderm Material bestimmt. Dekor fast genau identisch auf beiden Seiten. Randdekor des oberen Armes (A) in Vertikalaufbau rechts und links symmetrisch entwickelt: über Ranken mit Blattwerk gegenständig abwechselnd zu- und abgekehrt Einzeltiere: Löwe, Gazelle, Adler, Greif und ebenso wiederholt. Oben als Querschluß zwei Löwen gegenständig zugekehrt. Das ganze Rankengewirr nach beiden Seiten entwickelt aus dem Mund eines monströsen Menschenkopfes, unten in der Mitte. Der untere Arm (B), mit Menschenkopf oben zwischen abgekehrten Greifen, hat unten nicht ein Löwenpaar, sondern eine runde Ausbuchtung nach innen, im übrigen dieselben Tierpaare wie auf dem anderen Arm. Sonst ist die Schnitzarbeit auf beiden Armen identisch. Die Tierkörper sind naturalistisch detailliert. Ornamentale Einfassung der Dekorfläche innen und außen mit kleinem Schuppenmuster, das an einigen Stellen in entgegengesetzter Richtung läuft.

Attribution: Zweifellos handelt es sich um eine mozarabische Arbeit, von der die beiden horizontalen Arme fehlen. Es ist nicht wahrscheinlich, daß einer von diesen identisch ist mit dem ebenso zweiseitig dekorierten aus San Millán de la Cogolla im Archäologischen Museum in Madrid (Kat. Nr. 49). Eine Christusfigur hatte dieses Vortragskreuz nicht, wie das bei den arabisierten Christen in Spanien wiederholt vorkam (vgl. Ferrandis S. 101). Die Schnitzarbeit dürfte vom Ende des 10. Jahrhunderts sein, aus Córdoba oder Cuenca oder aber aus einer eigenen mozarabischen Werkstatt, die z. B. in San Millán de la Cogolla bestanden haben könnte. Der menschliche Kopf, aus dem Ranken entsprießen, erscheint hier als besonders frühes Beispiel; in der romanischen Epoche, besonders im 12. Jahrhundert, ist er ein allenthalben beliebtes Motiv (vgl. Beispiele bei W. v. Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere, Leipzig 1923).

Literatur: Ferrandis I, No. 33, lám. LXII. – G. Migeon, Expos. des Arts Musulmans, Paris 1903, pl. 6 (beide Arme). – M. Gómez Moreno, Iglesias mozárabes, 1919, p. 372/73, lám. CXXXIII: »no mucho después de 970« (»nicht viel später als 970«). – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 116, lám. XXXV.

49 ARM EINES PROZESSIONSKREUZES Tafel XLI

Mozarabisch, Ende 10. Jahrhundert
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Inv.: 1875. Stammt angeblich aus San Millán de la Cogolla; später im Besitz von Da. Asunción Gurruchaga in Vitoria, erworben 1942.

Maße: Höhe mit Falz 37,2 cm, ohne Falz 32,8 cm, Breite oben 13,8 cm, unten 8,3 cm, Dicke 1,8 cm, des Falzes 1,3 cm.

Zustand: Wenige feine Risse, am unteren Ende auf der glatten Fläche zwei Stiftlöcher. Sehr tiefe, kräftige Schnitzarbeit auf beiden Seiten.

Beschreibung: Kreuzarm von derselben Form wie die beiden in Paris, Louvre (Kat. Nr. 48), zweiseitig geschnitzt mit identischem Dekor. Vertikalaufbau mit denselben Tieren wie in Paris über Ranken, die aus einer menschlichen Maske nach beiden Seiten aufsteigen und mit gleichem Ornamentsaum. Ganz geringe, kaum merkliche Abweichungen auf den beiden Seiten: Das Löwenpaar oben einmal stehend, das andere Mal etwas geduckt, mit verschiedenen Zwischenstauden, Körper und Flügel der Adler etwas verschieden detailliert.

Attribution: Es bleibt fraglich, ob der Arm zu demselben Kreuz gehört haben kann wie die beiden im Louvre (Kat. Nr. 48). Abgesehen von etwas abweichenden Massen stand er offenbar ebenfalls vertikal; denn es ist anzunehmen, daß die Horizontalarme zwar identischen Dekor, aber in liegender Musterung, aufwiesen. Es wäre natürlich erstaunlich, wenn ein solches Prozessionskreuz in derselben Werkstatt in zwei identischen Exemplaren gefertigt sein sollte. Die Provenienz aus San Millán de la Cogolla legt die Frage nahe, ob dort vielleicht eine mozarabische Schnitzerschule bestanden haben könnte, aus der auch die Pariser Arme und die Belagplatten des Tragaltars in Madrid (Kat. Nr. 50) hervorgegangen sein könnten. Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 5.

Literatur: E(milio) C(amps) C(azorla), Brazo de cruz mozárabe, en marfil, in: Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940–45), Madrid 1947, p. 145–147, lám. LXIII, LXIV. – M. Gómez Moreno, in: Ars Hispaniae, III, p. 406, fig. 477, hält alle drei Arme für zusammengehörig. – G. Gaillard, De la diversité des styles dans la sculpture romane des pèlerinages, in: Revue des Arts I, 1951, p. 87, fig. 16: »Mozarabe«.

50 TRAGALTAR MIT ELFENBEINBELAG Tafel XLII–XLIII

Mozarabisch, 11. Jahrhundert
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Inv.: Stammt aus S. Millán de la Cogolla. War 1892 ausgestellt in der Exposición Historico-Europaea (Saal 20, Nr. 403).

Maße: Länge 29 cm, Breite 21 cm, Höhe 9,9 cm. Ein Teil der Streifen 2,2 cm breit, der andere 1,8 cm.

Zustand: Der Tragaltar rechteckig unter Einziehung in der Mitte, hatte ursprünglich ein Mittelstück aus grünem Porphyr, das von Nußbaumholz eingefaßt war (der Stein fehlt). Der großenteils fehlende Belag bestand aus kleinen silbernen, vergoldeten Filigranplatten und aufgenieteten Elfenbeinleisten von ziemlich heller Tönung, tiefer Schnitzerei in einfacher Schicht und vergoldetem Grund. Die Anordnung der Platten ist nicht ursprünglich.

Beschreibung: Es handelt sich um Elfenbeinstreifen in verschiedener Verwendung:

1. Vier Hochstreifen, jetzt horizontal verwendet, mit glatter Außenkante, unten am Altar an allen vier Seiten, steigendes Rankengewirr mit Einzeltieren übereinander: Gazelle, Adler, Greif, Löwe oder Steinbock, z. T. in anderer Folge wiederholt; die Streifen verschieden lang. Eine Schmalseite zeigt als Ausnahme Hase, Steinbock, Gazelle, Löwe, Adler übereinander.
2. In den Mittelstreifen des Altars acht kleine Platten, deren Außenkante gekerbt (Strichmuster mit Punkten, wohl als Flechtband gedacht) mit Einzeltieren: Löwe, Greif in verschiedenen Varianten, Adler, Steinbock, Luchs (?) z. T. in Rankengrund, z. T. nur in Blattwerk. Diese Leisten schmäler als die unter 1. und nicht vollständig, sondern von größeren Streifen abgeschnitten.
3. Oben an einer Langseite Leiste mit steigenden Tieren (Adler, Löwe, Greif, Steinbock, Gazelle) mit glatten Kanten, schmäler als 1. und 2., die Tiere durch Blattwerk getrennt, an einer Stelle der Rand gestrichelt wie bei 2.; die oberen Leisten der drei anderen Seiten des Tragaltars fehlen.
4. Oben auf der Fläche zwei kleine Platten ähnlich 3., vielleicht wenig breiter mit etwas größeren Tieren.
5. Ebenfalls oben Platte mit lateinischem Text, sehr steil und eng: HANC ARAM SACRO, Saum wie 2.

Attribution: Nach dem Schriftrest wäre an christliche Schnitzer zu denken. Ferrandis findet die Verwandtschaft mit dem mozarabischen Kreuz im Louvre (Kat. Nr. 48) so ähnlich, daß er an dieselbe Werkstatt glaubt. Die Ausführung ist aber entschieden gröber und zweifellos von anderer Hand, eher in Zusammenhang mit den Leistungen von Cuenca zu bringen. Es mag fraglich bleiben, ob dort auch neben den arabischen christliche Elfenbeinschnitzer tätig waren (Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 5, 17). Diese Form des Tragaltars war in Spanien im Mittelalter geläufig, Ferrandis führt einige Beispiele an (S. 103), sämtlich aus Silber. Es ist kaum anzunehmen, daß die vertikal angelegten Leisten überhaupt von vornherein für einen solchen Tragaltar bestimmt waren, wahrscheinlicher, daß sie von einem anderen Objekt übernommen wurden. Ein Tragaltar mit Elfenbein-Schnitzerei in der Coll. Boy (Cat. Paris 1905, No. 254: »Art arabe XIe s.«) ist stark byzantinisch, mit mißverstandenen Arabesken. Das Motiv der steigenden Tiere mit Richtungswechsel ist schon auf koptischen Zierleisten nachzuweisen[1].

Literatur: Ferrandis, No. 34, p. 102/03, lám. LXIII–LXVII. – Cat. general. Exposición Histórico-Europea, Madrid 1893, No. 403. – M. Gómez Moreno, Iglesias mozárabes, 1919, p. 373, lám. CXXXIV. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 118, lám. XXXVI. – M. Gómez Moreno, El ara de los marfiles de S. Millán de la Cogolla, in: Archivo Esp. de Arte y Arqueología, VII, 1931, p. 167.

[1] z. B. Kasten aus Holz in der frühchristlich-byzantinischen Abteilung der Berliner Museen (vgl. Bossert, Gesch. d. Kunstgew., V, Berlin 1932, Abb. S. 84).

51 RELIQUIENKÄSTCHEN Tafel XLIII

Mozarabisch, 11. Jahrhundert
León, Colegiata de San Isidoro

Maße: Länge 4,6 cm, Breite 3,2, Höhe 3,1 cm.

Zustand: Gut erhalten, aber durch ziemlich derbe Silberbeschläge etwas entstellt, vor allem vorn durch eine zu große Verschlußplatte. Ziemlich grobe Schnitzarbeit in vertieftem Relief.

Beschreibung: Rechteckig, mit flachem, verhältnismäßig hohem Deckel. Dekor unten: vorn zwei Hasen gegenständig, in profiliertem Rahmen, linke Seite Hase nach rechts in Rahmen mit Perlfassung, rechts ebenso Hund (?) nach links, Rückseite Ranke mit Fiederblättern, durch die Scharniere getrennt. Oben am Deckel rings breit gezeichnetes Flechtband, gefaßt von Perlsäumen, in sich geschlossen auf jeder Seite. Auf der Deckelfläche losgelöste Blattgebilde (mißverstandene Arabesken), symmetrisch disponiert, in Perlfassung. Im Boden außen vier Zeilen einer lateinischen Inschrift in mozarabischem Duktus, wonach das Kästchen Reliquien der heiligen Cosmas und Damian enthielt.

Attribution: Die Ausführung, mit verschiedenen Verstößen gegen die islamische Ornamentik, vor allem im Blattdekor, schließt eine Entstehung in den Werkstätten von Córdoba oder selbst in Cuenca ganz aus. Auch zu den mozarabischen Arbeiten, die man mit San Millán de la Cogolla zusammenbringt (Kat. Nr. 49, 50), besteht keine nähere Beziehung. Man wird also annehmen dürfen, daß es sich um ein lokales, vielleicht in León selbst entstandenes Erzeugnis handelt, in nicht ganz verstandener Anlehnung an den Córdobastil, vermutlich von einem arabisierten christlichen Handwerker.

Literatur: Ferrandis, No. 24, lám. XLVII. – M. Gómez Moreno, Cat. monum. de España. Prov. León, Madrid 1926, p. 163, fig. 118f. – J. Pérez-Llamazares, El tesoro de la R. Colegiata de San Isidoro, León 1925, p. 148, fig. 17. – Exposición Internacional de Barcelona, 1929, num. 2660. – M. Gómez Moreno, Los marfiles cordobeses, 1927, p. 8, fig. 35, 36. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 81.

III

DIE SARAZENISCHEN OLIFANTE UND KÄSTEN MIT RELIEFDEKOR

DIE SARAZENISCHEN OLIFANTE

Vgl. Einleitung und Zusammenfassung Seite 14–24

OLIFANTE MIT GLATTER HAUPTZONE

52 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel XLIV

Sarazenenarbeit aus Unteritalien (?), 10. Jahrhundert
Boston, Museum of Fine Arts

Inv.: Acc. 50.3425. Frederick Brown Fund and H. E. Bolles Fund. Früher bei Graf Walderdorff; dann beim Antiquar J. Rosenbaum in Frankfurt a. M., danach gekauft von Rosenberg und Stiebel, New York.

Maße: Ganze Länge 56 cm, oberer Durchmesser 12,5 cm. Sehr groß und schwer.

Zustand: Gut erhalten, aber viele feine Risse. Andeutung von Kanten in der Hauptzone. Sehr sorgfältige Schnitzarbeit; die Begleitborten neben den Hängeringen stärker hervortretend.

Beschreibung: Über und unter der glatt gelassenen Hauptfläche im ganzen 7 Ornamentborten, von denen die vier zu seiten der für die Hängeringe vorgesehenen Kerben identisch gezeichnet sind mit sehr korrekt geführten Arabeskblattwellen. Darüber in der Schallzone breiterer Fries mit wechselnd hängender und stehender, symmetrisch gestalteter Arabeskstaude in Zickzackteilung. In der Blaszone Blattwelle mit Arabeskfüllungen und als unterer Abschluß ein den Begleitborten entsprechender Ornamentstreifen.

Attribution: Das ohne jeden figürlichen Schmuck dekorierte Horn steht zeitlich vermutlich an der Spitze aller Olifante. Die völlig exakte Ausführung verschiedener Variationen von Arabesken spricht dafür, daß es aus einer sarazenischen Werkstatt hervorgegangen ist. Wenn wir diese

Abb. 50. Patera von der Porta Aurea in Ravenna. – Ravenna, Museo Nazionale

auf Unteritalien zu lokalisieren versuchen, so vor allem, weil solche Borten auf mehreren Hörnern mit Tierfiguren wiederkehren, deren Herkunft auch aus anderen Gründen dort vermutet werden darf. Als Vorstufe reziproker Palmetten in Zickzackführung darf man den Rundfries an einer patera von der Porta Aurea in Ravenna (dat. 43 n. Chr.) ansehen (Textabb. 50)[1]. Man vergleiche als byzantinische Variante das sog. Kleine Horn des hl. Blasius aus dem Braunschweiger Domschatz [Wolfenbüttel, Landeskirchenregierung, ausgestellt in Braunschweig, Burg

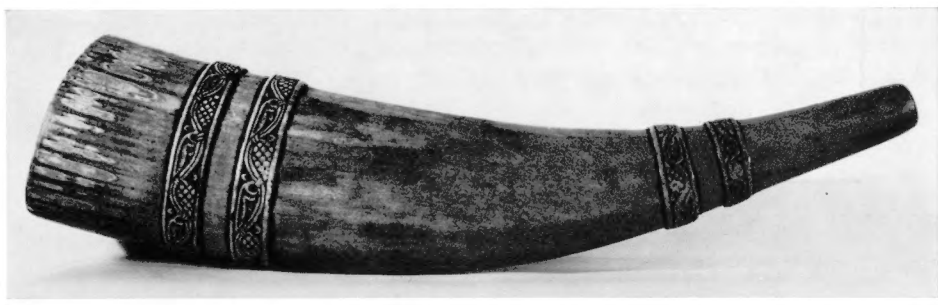


Abb. 51. Olifant, sog. »Horn des hl. Blasius«. – Wolfenbüttel, Landeskirchenregierung, ausgestellt in Braunschweig, Burg Dankwarderode

Dankwarderode] (Textabb. 51), ferner die Arabeskborten auf dem Jagdhorn der frühchristlich-byzantinischen Abteilung der Berliner Museen[2] und auf dem im Museum in Cleveland[3]; etwas entfernter auch das Horn im Musée de Cluny, Paris[4] (Textabb. 34). Vgl. Einleitung S. 19.

Literatur: O. v. Falke, Elfenbeinhörner II, Byzanz, in: Pantheon V, 1930, S. 42: »Byzanz«. – Bulletin of the Museum of Fine Arts, vol. LV, Boston 1957, p. 96, fig. 57: »Sicily or Salerno, early 12th cent.«. – H. Swarzenski, Two Oliphants in the Museum, in: Bulletin of the Museum of Fine Arts, vol. LX, No. 320, Boston 1962, p. 29, fig. 1: »South Italy, 11th cent.«.

[1] Vgl. S. Muratori, Il R. Museo Nazionale di Ravenna, Roma 1937, p. 7. Abb. 44.
[2] Volbach, Die Elfenbeinbildwerke, S. 16, Nr. J 586, Tafel 36.
[3] Aus dem Welfenschatz. Bulletin of the Cleveland Museum of Art, 17–19, 1930–32, p. 168 ff. – O. v. Falke, in: Pantheon V, 1930, S. 42.
[4] O. v. Falke, in: Pantheon IV, 1929, S. 516, Abb. 8. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 49, Abb. 21.

53 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel XLV

Sarazenenarbeit aus Unteritalien (?), Ende 10. Jahrhundert
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: O.A. 4069. Erworben 1898 als Geschenk von M. Stanislas Baron; angeblich aus Spanien.

Maße: Größte Länge 53,5 cm, Durchmesser oben 10,5 cm, Stärke nur 0,3 cm.

Zustand: Sehr warmes, dunkelgelbes Material. Durchgehender Spalt bis zur Blasmündung, die gerade noch unversehrt blieb. An der Schallseite großes Stück ausgebrochen, an der Blaszone ebenfalls. Ziemlich flache Schnitzarbeit, nicht im Schrägschnitt, obwohl eine leichte Neigung dazu vorhanden.

Beschreibung: Die Hauptzone ist glatt und abgekantet. Die Schallzone hat einen ungleich hohen Tierfries mit Arabeskranken dazwischen: in Prozession nach rechts Vogel, schleichend, Löwe (Kopf fehlt), Hase, Vogel, schleichend. Der Dekor verjüngt sich nach einer Seite dermaßen, daß nur noch die Ranke übrigbleibt, ohne Platz für eine Tierfigur. Über

dem Tierfries eine breite Wellenborte von Arabesken, die sich ebenfalls etwas verjüngt. Beide sind oben und unten eingefaßt von einem ziemlich kräftigen Perlstab.
Die beiden die obere Ringkerbe einfassenden Borten zeigen symmetrische Arabeskstauden in linearer Zickzackführung (die obere etwas breiter). Die Borte über dem unteren Tragring hat dasselbe Motiv, nur schmäler und entsprechend reduziert, die unterste Borte eine einfache Arabeskwelle.

Attribution: Die Beziehung zu dem Aachener Horn (Kat. Nr. 55) und zu dem des ehem. Zeughauses Berlin (Kat. Nr. 54) ist unverkennbar, das An- und Abschwellen des Frieses ist hier besonders auffallend. Es fehlt noch an einer befriedigenden Erklärung für Herkunft und Ursache dieser Dekorhaltung. Man vergleiche die Arabeskstauden in Zickzackführung mit den stilistisch verwandten, steiler und gedrungener gestalteten, wohl etwas früheren auf dem Horn in Boston (Kat. Nr. 52, Tafel XLIV).

Literatur: E. Molinier, Quelques ivoires récemment acquis par le Louvre, in: Gazette des Beaux-Arts XX, 1898, p. 482: »9. Jh. Syrien oder Ägypten«. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 36, Abb. 4.

54 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel XLVI, XLVII

Sarazenenarbeit aus Unteritalien (?), um 1000
Berlin, Museum für Deutsche Geschichte (früher Zeughaus)

Inv.: W 1007 (alte Bezeichnung P C 8919). Früher Slg. Prinz Carl von Preußen.

Maße: Größte Länge 60 cm, Durchmesser oben 14 cm, unten 3 cm, Stärke 0,7 cm.

Zustand: Goldgelber Elfenbeinton, Oberfläche geglättet, offenbar viel benützt. Großer Riß am oberen Rand, bis etwa zur Mitte der Hauptzone. Tragvorrichtung aus älterem Leder.

Beschreibung: Die Form des Horns ist stark verjüngt, die Hauptfläche schwach abgekantet. Kräftige, nicht sehr tief eindringende Schnitzarbeit, mit leichter Neigung zum Schrägschnitt. Die Hauptzone ist glatt gelassen. An der Schallmündung Tierfries von nicht ganz gleichmäßiger Höhe, nach außen gekehrt (ein zweites Beispiel dieser Art das Horn in Arles, Kat. Nr. 57) über einem Grund von dichtem, unsymmetrisch geführtem und stellenweise Palmetten bildenden Arabeskwerk. Die Tiere, einige laufend, andere hockend oder stehend, erscheinen in Linksprozession hintereinander: Wildesel (?), Hase, Hund (?), Falke (?) mit zurückgewendetem Kopf, Antilope kauernd, Vogel (stehend in Profil), Steinbock. Die Tierkörper sind durch Ritzzeichnung, Punktierung, Rippenangabe mit naturalistischer Absicht detailliert, die Pfoten aber auffallend flach behandelt.
Ornamentborten: Ganz oben und ganz unten sowie unter den Begleitborten der Blaszone Flechtsaum, zu seiten der oberen Kerbe arabeszierende, gegenständig komponierte Blattwellen, über der unteren Kerbe zackenbildende Palmettreihen, die weiteren Borten am Schmalende ähnlich den eben beschriebenen, eine mit reziproken kleinen Palmetten. Im ganzen zeigt das Horn außer dem Tierfries 10 Ornamentborten.

Attribution: Der islamische Charakter der Schnitzarbeit ist in technischer und stilistischer Hinsicht stark ausgeprägt und zeigt, zumal in den vorzüglich gezeichneten Tierfiguren, noch Reminiszenzen an den Schrägschnitt, wie er im 9.–10. Jahrhundert in der Tulunidenepoche Ägyptens maßgebend war. Trotzdem ist damit zu rechnen, daß die Arbeit nicht im Orient selbst, sondern von sarazenischen Schnitzern in Sizilien oder Unteritalien ausgeführt wurde, wo sie mit byzantinischen Handwerkern in Kontakt kamen. Dafür sprechen vor allem Einzelheiten in einigen Ornamentborten. Man wird das Horn früher als die meisten uns erhaltenen (mit Tierfiguren) islamischer Observanz ansetzen, also etwa um 1000. Das als »Wildesel« gedeutete Tier kommt nur hier vor.

Literatur: G. Hiltl, Waffensammlung Sr. K. H. des Prinzen Carl von Preußen, Mittelalterliche Abteilung, Berlin 1876, Nr. 910, S. 141: »Anfang 15. Jh.« (!). – Ausstellung muhammedanischer Kunst München 1910, Kat. Nr. 2168: »Vorderasien 13. Jh.«. – E. Ahlenstiel-Engel, Arabische Kunst, Breslau 1923, S. 85, Abb. 19. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 516: »Unteritalien, 11. Jh.«. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus., I, 1959, S. 36 [Hier infolge der Verlagerung im Kriege als verschollen genannt. Kam 1958 aus Rußland nach Berlin zurück].

55 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel XLVIII, XLIX

Sarazenenarbeit aus Unteritalien, Anfang 11. Jahrhundert
Aachen, Domschatz
Sog. »Horn Karls des Großen«.

Maße: Äußere Länge 63 cm, Durchmesser oben 10,5 bis 13 cm, unten sehr eng.

Zustand: Goldgelber Elfenbeinton. Dünner Riß an der Schallseite, nicht durchgehend. Ziemlich tiefe Einschnitte für die Hängeringe. Diese aus Metall, mit Ösen für die Hängekette, der obere mit Steinen (?) besetzt. An der Schallmündung noch schmaler Goldreif als Fassung.

Beschreibung: Das Horn hat die übliche schwach gewölbte Form. Blaszone und Hauptzone sind glatt gelassen, die letztere 12flächig abgekantet. Das Schnitzwerk ist kräftig, aber ziemlich flächig gehalten. Die die Kerben für die Hängevorrichtung begleitenden Ornamentborten sind stärker hervortretend. Sie sind ungleich breit, haben aber alle vier gleichmäßig geführte Arabeskwellen mit Spiralneigung, die beiden nach der Blasmündung zu etwas lockerer gehalten als die oberen.
Relieffries an der Schallzone, mit den Borten etwa 15 cm breit: Der Grund ist völlig gefüllt mit spiralig geführtem Rankenwerk, das an zwei Stellen Palmettstauden bildet. Neben diesen, gegenständig und einander zugekehrt, mit zurückgewendetem Kopf, zwei Rehe, kauernd oder lau-

Abb. 52. Fragment von einer geschnitzten Holzverschalung. – Kairo, Museum Islamischer Kunst

fend, dahinter zwei Stiere, trabend, wieder gegenständig, aber abgekehrt. Die Tierkörper mit leichtem Ritzdetail. Oben und unten ist der Fries von Lambrequin-Säumen begleitet. Er ist nicht von gleichmäßiger Höhe, sondern schwillt an und ab, mit der schmalsten Stelle zwischen den beiden Rehen.

Attribution: Nach der Legende gehörte das Horn zu den Geschenken des Khalifen Harūn ar-Rašīd an Karl d. Gr. Die Tiere sowohl wie der Rankengrund und die Ornamentborten gehören durchaus in die islamische Stilrichtung, wie sie besonders in der frühfatimidischen Kunst ausgeprägt ist. Die Ausführung durch einen arabischen Schnitzer dürfte danach außer Frage stehen. Ägypten käme allenfalls in Betracht, aber eher Sizilien oder Unteritalien, wenn man mit dort ansässigen sarazenischen Handwerkern rechnet. Falke's Bezeichnung als »Ottonisch, 11. Jahrhundert, aus Unteritalien« ist nicht überzeugend. Tier- und Ornamentbehandlung legen eine Ansetzung spätestens ins frühe 11. Jahrhundert, vielleicht noch um 1000, nahe[1]. Das An- und Abschwellen des Zierstreifens ist nicht so ausgeprägt wie auf dem Horn im Louvre (vgl. Kat. Nr. 53). Zu dem Tierfries des Olifants im ehemal. Zeughaus in Berlin (Kat. Nr. 54) besteht engste Stilverwandtschaft, vielleicht sogar Werkstattbeziehung.
Eine Fälschung nach dem Aachener Horn befindet sich im Depot des British Museum (Länge 50 cm, oberer Durchmesser 8,7 cm); die Tierkörper sind nicht detailliert und an Stelle der Ornamentborten Silberbeschläge mit Blattwellen. Der Elfenbeinton ist gelblich. Es ist möglich, daß diese Fälschung nach derselben Form gemacht wurde wie ein Abguß des Originalhorns, der sich früher im Kunstgewerbe-Museum Berlin befand.

Literatur: F. Bock, in: Heider u. v. Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkmale des Österr. Kaiserstaates II, Stuttgart 1860, S. 132/33, Fig. 2 (bezweifelt nicht die Beziehung auf Karl d. Gr. und hält die Fassung für Mitte 14. Jh.). – F. Bock, Karls d. Gr. Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze, Aachen 1866, S. 25–30, mit Abb. – F. Bock, Das Heiligtum zu Aachen, Köln 1867, S. 11, Fig. XIII. – E. Molinier, in: Gazette des Beaux Arts XX, 1898, p. 483: »9.–10. Jh.«. – Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn,

Braunschweig 1905, Bd. II, S. 926/27. – K. Faymonville, Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen, Bd. I, Das Münster zu Aachen (Kunstdenkmale der Rheinprovinz II, 1), Düsseldorf 1916, S. 200. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 516: »Ottonisch, 11. Jh., aus Unteritalien«. – Cabrol, Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne, vol. XII, 1932, p. 1052: »7.–8. Jh.«. – Ausstellung »Werdendes Abendland«, Essen 1956, Kat. Nr. 245: »11. Jh., orientalisch«. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, Berlin 1959, S. 36. – [Katalog der Austellung »Karl der Große, Werk und Wirkung«, Aachen 1965, Kat. Nr. 679 (bearb. v. W. Braunfels; hier weitere Literatur): »Unteritalien um 1000«.]

[1] Es besteht eine unverkennbar enge Beziehung zu Fragmenten von einer geschnitzten Holzverschalung im Islam. Museum in Kairo, ebenfalls mit laufenden Rehen zwischen Palmetten, ursprünglich bemalt und daher weniger detailliert, Anfang 11. Jh. (Textabb. 52) (cf. Pauty, pl. XXXVIII).

56 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel L, LI

Spanisch-maurisch (?), unter byzantinischem Einfluß, 11. Jahrhundert (?)
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques

Inv.: Gehört vermutlich zu den Objekten aus dem Trésor von Saint Denis, die 1797 in die Sammlungen des Cabinet des Médailles gelangten. 344 Mon. d. Moyen Age, Cat. 47–52 (s. u. Lit.).
Maße: Größte Länge 51 cm, Durchmesser oben 9,7–10,5 cm.
Zustand: Warme, hellgelbe Tönung, die Reliefs, zum Teil, dunkler. Brüchig und sehr rissig, gespalten und oben durch einen innen angebrachten Eisenring zusammengehalten. Die Schallmündung ist abgeschnitten, so daß der Reliefdekor nur etwa zur Hälfte erkennbar bleibt. Er ist ziemlich flach gehalten, während er in dem plastisch stark hervortretenden Zwischenglied (4 cm breit) zwischen Haupt- und Blaszone tiefer geschnitten erscheint (vgl. Kat. Nr. 57).

Beschreibung: Das Horn hat keine Ringe für eine Hängevorrichtung, konnte also nicht umgehängt, sondern nur in der freien Hand getragen werden. Die schwach gekantete Hauptfläche und die Blaszone sind glatt gehalten. In der Schallzone waren ursprünglich zwei Pfauen dargestellt, nicht ganz identisch, gegenständig zu seiten eines Blattkandelabers (?), ferner ein Löwe und ein anderes Tier, nach rechts gehend; weitere unvollständig erhaltene Teile des Schnitzdekors nicht zu deuten. Im unteren Zwischenglied erscheint eine streng symmetrische Doppelsphinx mit Kronenhaube auf dem gemeinsamen Kopf, die rankenartig gewundenen Schwänze in Tierköpfe auslaufend, die, umgewendet, den Schwanz mit dem Maule packen; außerdem ein Hasenpaar, neben einer Vase sitzend, aus der Blattranken mit Fiederblättern sich um die ganze Komposition entwickeln. Die Tierkörper sind ornamental detailliert.

Attribution: Die Arbeit an dem unteren Zwischenglied – nicht nur mit den Fiederblättern – erinnert stark an die spanisch-maurische Elfenbeinschnitzerei mit byzantinischem Einschlag. Dieser ist auch in dem Flachrelief an der Schallmündung erkennbar. Es muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß wir es hier mit einem im spanisch-islamischen Bereich etwa im 11. Jahrhundert entstandenen Horn als einzigem seiner Art zu tun haben, das eine genauere Lokalisierung nicht gestattet. Die bekannten Werkstätten von Córdoba, Madīnat az-Zahrā' und Cuenca kommen dafür schwerlich in Frage.

Literatur: Le Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale. I. Les Antiques et les Objets d'art (bearb. von E. Babelon), Paris 1924, p. 234, no. 47 à 52: »Oliphants d'ivoire décorés de scènes de chasse, de divers animaux réels ou fantastiques, de rinceaux et festons.« (In den sechs Olifanten Nr. 47–52 ist das oben besprochene enthalten). – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 36, Anm. 7.

57 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LII

Sizilien (?), 11. Jahrhundert
Arles, St. Trophime (Sakristei)

Maße: Größte Länge 52 cm, Durchmesser oben 9,2 cm, Umfang oben 26 cm.
Zustand: Sehr warme, goldgelbe Tönung, Schallzone mit blauem Grund. An der Schallmündung abgebrochen, so daß der obere Rand fehlt, außerdem eine Lücke. Starker Spalt im Körper. Mittlere und untere Zone achtfach gekantet, mit stark hervortretendem, ebenfalls kantigen Zwischenglied. Blasmündung mit Knauf. Keine Kerben für eine Hängevorrichtung.

Beschreibung: An der Schallmündung 3 cm breiter, ursprünglich wenig breiterer, nach außen gekehrter Zierfries mit schmalen, glatten Fassungen, darin abwechselnd Vogelpaare mit gekreuzten Schwänzen und Einzeltiere – Greif, Steinbock, Hirsch, Pfau einmal statt Vogelpaar – eingefaßt in sich kreuzendes Rankenwerk. In den Relieffeldern am unteren Zwischenglied: Greif, zweimal, nach links und nach rechts gerichtet, Adler (mit ausgebreiteten Flügeln) und Gazelle, im Wechsel mit doppelten Dreiblättern.

Attribution: Das Horn fällt sehr aus den übrigen Olifanten heraus; das plastisch stark hervortretende untere Zwischenglied kommt noch einmal auf einem ebenfalls ungewöhnlichen Exemplar vor (vgl. Kat. Nr. 56, Paris, Bibl. Nat.)[1]. Wegen der fehlenden Einschnitte für eine entsprechende Fassung konnte das Horn nicht umgehängt, sondern nur frei in der Hand getragen werden. Ein nach außen gekehrter Tierfries kommt nur noch auf dem Olifant im ehem. Berliner Zeughaus (Kat. Nr. 54) vor, nicht so ungebunden behandelt, sondern mit leichter Rankenfassung. Die Ausführung deutet auf einen etwas abgesprengten, islamischen Bereich, vielleicht Sizilien, wo neben den bemalten Elfenbeinarbeiten gelegentlich wohl auch solche in Reliefschnitzerei vorkamen. Man vergleiche dazu die Pyxiden mit flachem Schnitzwerk (Kat. Nr. 135 Paris Louvre, 136 Lyon, 137 Kairo).

Literatur: Westwood, Catalogue of fictile ivories, London 1876, p. 429. – Cahier et Martin, Nouveaux Mélanges, Paris 1874, p. 51. – T. D. Kendrick, in: Antiquity XI, 1937, p. 281. – L.-H. Làbande, L'église St. Trophime d'Arles, Paris 1930, p. 66, Trésor: »un olifant carolingien, en ivoire, décoré d'oiseaux et d'animaux«. – A. Robolly, Inventaire descriptif et critique des trésors d'églises . . . , in: Congr. Arch. de France, Arles 1876, p. 680. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 36, Anm. 7. – [Ausstellung »Les trésors des églises de France«, Musée des Arts décoratifs, Paris 1965, p. 348, no. 630.]

[1] [Ein weiteres ungewöhnliches Horn mit plastisch stark hervortretendem Zwischenglied, früher bei A. Seligman, New York, jetzt Privatbesitz Lugano, vgl. Kat. Nr. 58.]

58 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LIII

Lugano, Baronin E. von Buch

Inv.: Eine ältere Inventarnummer 22 532 an der Blasmündung. Früher bei Arnold Seligman, New York, dann Aufenthaltsort unbekannt[1]. [Durch die jetzigen Besitzer, die es in Argentinien aus New Yorker Kunsthandel erwarben, erst 1966 wieder bekannt geworden. Vermutlich vorher in der Slg. Hearst.]
Maße: Größte Länge (mit Rundung gemessen) 44,5 cm, Durchmesser oben an der Schallmündung 6,8–8 cm.
Zustand: [Dunkelgelbe Tönung, möglicherweise künstlich gebräunt. Hauptfläche und Blaszone glatt, nicht gekantet. Stark hervortretendes Zwischenglied kurz vor der Blasmündung. An der Schallmündung an mehreren Stellen ausgebrochen, große Bruchstelle an dem hervortretenden Zwischenglied, mehrere längslaufende Risse in der Hauptzone. Sehr flache Reliefschnitzerei, der Grund ausgeschwärzt (?). Die für die Halterung gedachten undekorierten Streifen zwischen den Ornamentborten nicht als Kerben vertieft. Auffallend kleine Öffnung der Blasmündung, ein größeres Loch in dem hervortretenden Zwischenglied. Ob das Zwischenglied Schnitzdekor aufwies – wie an den Hörnern Kat. Nr. 56 und 57 – ist bei dem stark beschädigten Zustand dieses Teils nicht erkennbar.]

Beschreibung: [Die Hauptzone ohne Schnitzdekor. In der Schallzone Tierfries, durch senkrechte Streifen in zwei Folgen geteilt. Die Tiere laufen nach links, nur ein Tier, neben einem Trennungsstreifen, ist nach rechts gerichtet. Mit Ausnahme eines Hirsches mit langem Geweih und eines Tieres mit spitzen Ohren und breitem Halsband, das dem Hirsch folgt, vielleicht als Hund zu deuten, lassen sich die Tiere nicht näher bestimmen. Es sind Vierbeiner mit teils spitzen, teils runden Ohren.
In einem Abschnitt (von links nach rechts): Sitzendes Tier mit zurückgewendetem Kopf; dahinter ein Tier der gleichen Art, das sich mit den Vorderläufen auf das sitzende stützt und mit dem Maul dessen Rücken berührt. Es folgen Hirsch, Hund (?) und ein Tier mit Blattranke im Maul.
Zweiter Abschnitt (von links nach rechts): Nach rechts gerichtetes Tier, mit Kopf in Vorderansicht; ihm entgegenlaufend ein Tier mit erhobenem Vorderlauf und zurückgewendetem Kopf. Sein langer Schwanz mit blattförmigem Ende. Das nächste Tier mit zurückgewendetem Kopf wird von zwei dicht hintereinander laufenden Tieren von verschiedener Größe verfolgt, beide in gestreckter Haltung. Zwischen den Tieren einzelne Blätter und Blattstauden. Die Tierkörper durch Ritzzeichnung in naturalistischer Absicht detailliert.

Ornamentborten: Über dem Tierfries und als Einfassung des oberen glatten Streifens (für die Hängevorrichtung) Spitzbogensäume. An diese schließen sich unterhalb des Tierfrieses und zur undekorierten Mittelzone hin Wellenranken mit langen schlanken Blättern an. Dieselbe Blattranke zu seiten des unteren glatten Streifens für die Hängevorrichtung.]

Attribution: [E. Kühnel hatte die Einordnung des ehem. »Seligman-Horns« im Anschluß an die »Einzelstücke« in Paris, Bibl. Nat. (Kat. Nr. 56) und Arles (Kat. Nr. 57) vorgesehen, beurteilte es also als ein weiteres »aus den übrigen herausfallendes« Einzelobjekt. Seine Äußerung über die Lokalisierung des Hornes in Arles (Kat. Nr. 57) »die Ausführung deutet auf einen etwas abgesprengten islamischen Bereich, vielleicht Sizilien«, und der dortige Hinweis auf die Pyxiden mit flachem Schnitzdekor in Kairo, Lyon und Paris (Kat. Nr. 137, 136, 135) »Sizilien, 13. Jahrhundert« dürfte auch auf das »Seligman-Horn« zutreffen. Der unter den sizilischen Arbeiten des 12. und 13. Jahrhunderts aufgeführte Holzkasten mit Elfenbeinbelag aus Zamora (Kat. Nr. 131, Madrid, Museo Arqueol.) könnte für die Zeichnung der Tierfiguren herangezogen werden.]

[1] [Der Verfasser kannte das Horn aus der Zeit, als es sich bei A. Seligman, New York, befand und besaß Fotografien aus dem Jahre 1931. Er hatte es für die Aufnahme in den Katalog und den Tafelteil im Anschluß an das Horn von Arles eingeordnet, aber den Katalogtext nicht formuliert, da ihm das Original dazu unerreichbar blieb. Als 1966 durch freundliche Vermittlung von Ulrich Middeldorf, Florenz, den Herausgebern der Aufenthaltsort bekannt wurde, konnten sie den nachfolgenden Katalogtext ergänzen.]

OLIFANTE MIT TIERDEKOR IN KREISEN

59 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LIV

Unteritalien, 11. Jahrhundert
Baltimore, Walters Art Gallery

Inv.: 71.234. Früher im Berliner Kunsthandel (Firma Heilbronner). (Oben ist innen ein Zettel eingeklebt, der besagt, das Horn sei deutsch, 9. Jahrhundert, und stamme aus dem Welfenschatz.)

Maße: Ganze Länge 58 cm, Durchmesser 10,2–11,2 cm, Stärke oben dünn, ca. 0,3 cm, unten 0,7 cm.

Zustand: Warmer, honiggelber Ton, bei dem es fraglich bleibt, ob er nur durch Gebrauch entstand. Mehrere Längsrisse. Oben am Rande einige Löcher, vielleicht um einen Verschluß zu befestigen, als das Horn als Reliquiar diente. Oben und unten Spuren grüner Farbe. Ziemlich tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Der Dekor ist auf der Oberseite der Länge nach durchgehend geteilt durch zwei ineinander verflochtene Schlangen, nach oben etwas verbreitert, mit zugekehrten Köpfen; die übliche Gliederung in drei Zonen ist dadurch unterbrochen. Hauptzone: Die Reliefverzierung ist symmetrisch entwickelt von einer kübelartigen Vase, aus der nach beiden Seiten Ranken aufsteigen, verzweigt über die Fläche gezogen und Kreise bildend, in denen Einzeltiere dargestellt sind, gegenständig und einander zugekehrt vom Schlangenstreifen aus, in 5 Horizontalringen. Es kommen vor: Löwen, Panther, Steinböcke, Gazellen, Rehe, Hasen, Hähne. Die Tierkörper sind nicht ornamentiert, zeigen nur anatomische Andeutungen. Die Löwenschweife enden in Arabesken. An den Ranken sitzen Blätter und als solche verstandene Trauben. An der Schallzone ein 3,5 cm breiter Ornamentfries mit Wirbelranken in Spiralen, die sehr kurze Blaszone ohne Dekor. Die Ornamentborten zu seiten der Tragkerben sind auffallend breit, und zwar vorstehend, aber weniger tief geschnitzt als die Hauptzone: oben beide identisch, mit Palmettarabesken in Zickzackgliederung, unten erst eine Palmettwelle, dann elliptische Kartuschen mit gegenständigen Arabeskpalmetten.

Attribution: Dieses Olifant ist das einzige mit völlig symmetrischem Dekor, ganz orientalisch, aber nicht streng islamisch empfunden. Das die Horizontalgliederung durchbrechende Schlangenmotiv bedeutet einen Verstoß gegen die islamische Ästhetik; es kehrt genau so, aber auf die Hauptzone beschränkt, auf einem Horn mit Längsdekor in Braunschweig wieder (vgl. Kat. Nr. 79) und ist wohl als altorientalische oder byzantinische Ingredienz zu werten. (Ziemlich genauso, als Äskulapstab, schon auf der Steatitvase Gudea's, Fund von Tello Ende 3. Jahrtausend, im Louvre Paris; vgl. H. Schmökel, Funde im Zweistromland, Göttingen 1963, Tafel 19 nach S. 160.) Als solche muß auch die Entwicklung des Rankenwerks aus einer Vase angesehen werden, die zwar auch im islamischen Flachstil, jedoch nicht als ordnendes Prinzip bei einem Rundkörper angebracht scheint. Die Tierfiguren sind im guten Sarazenenstil behandelt; es ist aber wahrscheinlich, daß nicht ein arabischer, sondern ein byzantinisch geschulter Schnitzer die Arbeit ausführte, in starker Anlehnung an die typisch islamische Gestaltung.
In den Ornamentstreifen besteht eine unverkennbare Stilverwandtschaft mit dem frühen Horn in Boston (Kat. Nr. 52); die Zickzackführung von Palmettarabesken ist dort etwas lockerer, die untere Borte an der Blasmündung ebenfalls ähnlich gehandhabt.

Literatur: E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin 1925, Abb. 158: »Sarazenenarbeit aus Unteritalien, 12. Jh.«. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner II, in: Pantheon V, 1930, S. 41: »Byzantinisch nach fatimidischem Vorbild« (irrtümlich als Besitz des Metropol. Museum angegeben). – E. Kühnel, Die sarazenischen Olifanthörner, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 41f., Abb. 13/14. Walters Art Gallery. Handbook of the Collection. Baltimore 1936, p. 62.

60 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LV, LVI

Sarazenenarbeit aus Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

Inv.: K 3106, später KGM 1906, 50. Kam aus der ehem. Kunstkammer in das Kunstgewerbe-Museum Berlin und später in die Islamische Abteilung. Nach einem Inventarvermerk 1838 von Haller und Rathenau erworben, aus der Sammlung des Domherrn von Wambold in Heidelberg. Stammt angeblich aus dem Domschatz in Speyer.

Maße: Länge 50 cm, Durchmesser oben 10–11,5 cm, unten 2,7–3 cm. Stärke 0,4 cm.

Zustand: Warmer Elfenbeinton. Vollständig erhalten, nur an einer Stelle in der Hauptzone etwas abgeschlagen; oben leichter, kurzer Riß, verschiedene kleine Risse. Von den 1838 festgestellten roten Farbspuren auf dem Grund kaum noch etwas zu erkennen. Ziemlich tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Alle drei Zonen dekoriert durch Tiermotive in Kreisen, die teils rund, teils eckig miteinander verknotet sind. Zwischen ihnen als Füllwerk pinienzapfenartig entstellte, mit Parallelkerben versehene Trauben; einmal – am unteren Ende – statt dieser ein Vogel (Falke). Die Tiere sind in fünf Ringen in Horizontalreihen angeordnet. Festgestellt, z. T. mehrmals wiederholt, sind: Hase, Steinbock, Gazelle (?), Greif, Löwe, Einhorn, Pfau, Adler oder Falke, in verschiedener Haltung, und ein am ehesten als Bär oder Biber zu deutender Vierfüßler, der auch auf anderen Olifanten vorkommt. In der Schallzone findet man Gazelle, Hase, Löwe, Greif, Adler, Steinbock und ein schwer deutbares Tier mit Gehörn, an der Blasmündung Löwe, Hase und Steinbock.
Beim Pfauen sind Schwanz und Flügel in Arabesken ornamentiert, ebenso beim Greifen die Flügel. Der Schweif des Löwen endet in einem Falle in einen Vogelkopf.
Die die Kerben einfassenden schmalen Ornamentborten springen über die übrige Fläche etwas vor. Sie sind alle vier identisch, mit korrekt gezeichneten Arabeskwellen; eine Borte ganz unten zeigt eine Blattwelle mit Arabeskneigung.

Attribution: Wenn es richtig ist, daß das Horn aus dem Dom zu Speyer stammt (s. o.), so könnte es identisch sein mit einem dort schon 1051 erwähnten »cornu eburneum«[1]. Etwas später (ca. 1065) werden daselbst in einem Inventar »sechs Hörner von Helffantzehen gemacht« aufgeführt[2], zu denen es gehört haben könnte. Jedenfalls hätten wir mit 1051 bzw. 1065 einen wichtigen terminus ante quem für die Herstellung[3]. In die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts würde man auch aus stilistischen Gründen das Horn, das ausgesprochen islamische Prägung trägt, ansetzen. O. v. Falke hielt es für fatimidisch. Zaky Hassan für »fatimidisch aus Sizilien«.

Literatur: O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 511, 513/14; Abb. 10. – E. Kühnel, Die islamische Kunst, in: A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, Bd. VI, 1929, Abb. 408: »Unteritalien, 12. Jh.«. – Zaky M. Hassan, Kunūz al-Fāṭimiyin (arab.), Cairo 1937, Taf. 56, S. 225/26: »Sizilien, 11. Jh.«. – F. Kugler,

Beschreibung der in der Kgl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunst-Sammlung, Berlin 1838, Katalog der Schnitzwerke Nr. 11 b, S. 13. – Heider u. v. Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkmale des Österr. Kaiserstaates, II, Stuttgart 1860, S. 140 (Beitrag von F. Bock. Beruft sich auf Kuglers Angabe, daß das Horn vielleicht zu den von Limburg an Speyer übergebenen gehört). – Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, Braunschweig 1905, II, S. 927. – E. Kühnel, Islamische Kunst aus den Berliner Museen, Berlin 1954, Katalog Nr. 308, Abb. S. 14. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 36 u. Abb. 2. – E. Kühnel, Die Kunst des Islam, Stuttgart 1962, Taf. 22 a.

[1] Joh. Fr. Schannat, Vindemiae Literariae, hoc est veterum monumentorum ad Germaniam sacram praecipue spectantium, collectio prima. Fulda–Leipzig 1723, p. 9 f. (Quelle verloren). Vgl. Anhang »Quellen und Schatzverzeichnisse« Nr. 24, 25.

[2] Phil. Simonis, Historische Beschreibung aller Bischoffen zu Speyer, Freiburg i. B. 1608, p. 47 (Quelle verloren). Vgl. Anhang »Quellen und Schatzverzeichnisse« Nr. 25.

[3] F. Kugler (s. Lit.) bemerkt, daß die Schätze des Speyerer Doms 1793 vor den Franzosen geflüchtet und sodann zerstreut wurden. Er nimmt Bezug auf ein altes Verzeichnis von Kleinodien aus Kloster Limburg, die 1058 dem Speyerer Dom vermacht wurden und u. a. die erwähnten 6 Hörner enthielten. [Mit dem Verzeichnis der 1058 von Limburg an Speyer vermachten Gegenstände ist die im Anhang »Quellen und Schatzverzeichnisse« Nr. 25 aufgeführte, 1065 datierte Eintragung gemeint.]

61 HIFTHORN (sog. Olifant), unvollständig — Tafel LVII

Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
Dublin (Irland), Mr. John Hunt

Herkunft: Es handelt sich offenbar um das Horn, das seit Generationen in der Familie Braithwaite war, die 1640 nach Barbados auswanderte. Dort wurde es 1816 in einer Negerrevolte gestohlen und später im Schutt gefunden. Es kam schließlich in den Besitz von Capt. Plenderleath in London, von dem es Mr. Hunt erwarb.

Maße: Größte Länge 42,7 cm, Durchmesser oben 10–10,6 cm, unten 2,1 cm, Stärke oben 0,8–0,9 cm.

Zustand: Das Horn ist über der oberen Begleitborte scharf abgeschnitten, so daß die ganze Schallzone fehlt. Heller Elfenbeinton (gewaschen), innen sehr warme bräunliche Tönung. Die Beschläge an den Halteringen aus vergoldeter Bronze, graviert (England, 16. Jh.). Ganz unten Fassung durch einen Metallring.

Beschreibung: Dekor der Hauptzone in 5 Horizontalreihen in Kreisen, die teils rund, teils eckig verknotet sind, Tierfiguren alle links gerichtet: Löwe mit Ibex- und mit Gazellenkopfschweif, Greif mit Tierkopfschweif, Elefant, Steinbock bzw. Säbelantilope, Reh (?) mit und ohne Gehörn, einmal mit Vogelkopfschwanz, Gazelle, Tier mit Trichterhorn, Hase, Adler schreitend, Pfau mit Hahnenkopf, Pelikan, der sich in die Brust sticht. In den Zwischenräumen entstellte Trauben mit Parallelkerben und Dreiblätter, aber am oberen Rande vier flatternde Vögel und ein Steinbock, unten ein Vogel, pickend. An der Blasmündung Löwe, Steinbock und flatternder Vogel in Prozession, also nicht in Kreismedaillons. Die Tierkörper wie üblich detailliert, der Elefant mit Schabracke und Perlgurt, der Pfau mit Arabeskschwanz, die Säbelantilope mit Halsband. Ornamentborten: oben zwei, unten drei, alle gleich, mit nicht ganz korrekt gezeichneter Blattwelle mit Arabeskneigung.

Attribution: Die Ornamentborten entsprechen auch hier nicht ganz der islamischen Observanz, und einige Tiere, wie der Pelikan, fallen aus ihrem Rahmen. Es bleibt daher die Ungewißheit, ob wir es mit Sarazenenarbeit zu tun haben, die in enger Nachbarschaft mit abendländischer Kunst entstand, oder mit dem Werk eines Schnitzers, der nach islamischen Vorbildern arbeitete.

Literatur: M. Longhurst, An Eleventh-Century Oliphant, in: Burlington Magazine LXII, April 1933, S. 195, mit Abb. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37 (kurz erwähnt).

62 HIFTHORN (sog. Olifant) — Tafel LVIII, LIX

Unteritalien, 11. Jahrhundert
Edinburgh, R. Scottish Museum

Inv.: 1956.562. Früher in der R. Society of Antiquaries of Scotland.

Maße: Ganze Länge 69 cm (ohne Biegung 61 cm), Durchmesser oben 11,3–13,5 cm, Stärke oben 0,6 cm, unten 0,9–1 cm. Sehr schwer.

Zustand: Graugelbe Tönung, von eher kalter Wirkung. Sehr gut erhalten, nur geringe Risse. Am oberen Rande Nietlöcher, offenbar für Stifte, die eine Verschlußkapsel halten sollten. Ziemlich tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: In der Hauptzone in 5 Horizontalringen Kreismedaillons, die immer rund verknotet sind, dazwischen verschiedenes Blattwerk (meist Dreiblätter) und gelegentlich zapfenartige Trauben. Tiermotive: Löwe, Steinbock, Hirsch, Gazelle, Antilope mit saugendem Jungen, Reh einmal ebenso, ein andermal unter einem Hund, der es im Rücken packt, Rind über einem Vogel, Pelikan mit zwei jungen Vögeln, Vogel (Pfau?) über einem Rind, dem er Blut aus dem Halse saugt, Pfau einzeln, Pfauenpaar gegenständig, mit verschlungenen Hälsen, Adler (heraldisch, seitlich gewendet, und gegenständig). Der Löwenschweif läuft in eine Blattquaste aus. An der von Perlbändern eingefaßten, ziemlich schmalen Schallzone Tierprozession über Arabeskengrund: Rind (?), Hund (?), Gazelle, Pfau, Hase. Die Blaszone ist glatt gelasssen. Von den Ornamentborten hat diejenige über dem oberen Hängering eine ziemlich korrekt gezeichnete Arabeskwelle; die drei übrigen enthalten Doppelarabesken in Zickzackfassung. Alle treten über die Dekorfläche etwas stärker hervor.

Attribution: Das Horn fällt aus der Serie der islamisch inspirierten zweifellos heraus, nicht nur dadurch, daß sich die Kreismusterung auf die Hauptzone beschränkt. Bei den der islamischen Ikonographie geläufigen Tierüberfällen, hat der Schnitzer ganz eigenartige Kombinationen gewählt, und auch andere seiner Motive kommen sonst überhaupt nicht vor. Das Pfauenpaar mit verschlungenen Hälsen ist mehrfach anzutreffen, u. a. auch auf spanischen Elfenbeinkästen[1]. Ausgesprochen byzantinischer Einfluß liegt kaum vor; man könnte eher an einen abendländischen Künstler denken, der sein sarazenisches Vorbild ziemlich frei interpretierte. Im Dekor der Schallzone bestehen engste Beziehungen zu dem Horn im Musée de Cluny (mit christlichen Darstellungen in der Hauptzone) im Tierfries sowohl wie in den Ornamentborten (vgl. Textabb. 34). Auffallend ist die über die allgemein übliche Detaillierung hinausgehende starke Betonung der Rippen in den Tierkörpern.

Literatur: Waring and Bedford, Art treasures of the United Kingdom, London 1858, p. 15, pl. 3: »12. Jh.« – A. Maskell, Ivories, London 1905, p. 240. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 514: »Italienische Arbeit nach fatimidischem Vorbild«. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37.

[1] Vgl. Kat. Nr. 40, Taf. XXXIII c (Kasten in Burgos). Kat. Nr. 37, Taf. XXVII a, b (Kasten, London, Vict. & Alb. Mus.).

63 HIFTHORN (sog. Olifant) — Tafel LX

Unteritalien, 11. Jahrhundert
Hannover, Kestner-Museum

Inv. 418. Früher Sammlung F. Culemann (handschriftl. Katalog Nr. 473), vorherige Provenienz unbekannt.

Maße: Länge 49,2 cm, Durchmesser oben 8,6 cm, unten 3 cm, Stärke 0,8 cm, Gewicht 1800 g.

Zustand: Heller, gelblicher Elfenbeinton. Größerer Längsriß, mit Metall ausgefüllt und genietet, sowie mehrere kleinere Risse. Die Kerben für die Hängeringe beide von glatten, nicht ornamentierten Borten begleitet, die kaum über die nicht sehr tiefe Schnitzfläche hinausragen. Trotz der fehlenden Borten macht das Horn keinen unfertigen Eindruck.

Beschreibung: In allen drei Zonen Kreismedaillons mit Tieren, teils rund, teils eckig verknotet, zwischen ihnen deformierte, gerippte Trauben. In der Hauptzone 5 Horizontalreihen von Tieren, die z. T. gegenständig angeordnet sind, nach beiden Richtungen orientiert. Es kommen vor: Löwe, Panther (?), Greif (mit Kamelkopf?), Steinbock, Bär (?, wie auf anderen Hörnern), Hase, Flügeltier mit Schnabelkopf und Spitzohren, Tier mit Trichterhorn (?). Pfau. In der Schallzone: Bär (?), Greif, Steinbock, Pfau; am Blasende: Greif, Steinbock, Pfau. Die Kopfbildungen der Tiere, besonders bei Greifen und Pfauen, sind ungewöhnlich. Die Tierkörper haben z. T. abgeriebene Fell- und Gefiederangaben, machen also keinen unfertigen Eindruck. Pfauenschwanz leicht ornamentiert, Greifenflügel gestrichelt.

Attribution: Abgesehen von der übernommenen, sarazenischen Komposition wirkt dieses Olifant in den Einzelheiten der Tierbehandlung unislamisch. O. v. Falke vergleicht es mit dem romanischen Dachkasten im Berliner Kunstgewerbe-Museum (Kat. Nr. 87, Tafel XCII, XCIII), bei dem man ebenfalls die Ornamentborten vermißt, und denkt an die Möglichkeit einer Werkstattbeziehung.

Literatur: Katalog der Slg. Culemann (handschriftlich) im Kestner-Museum Hannover. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 514, Abb. 7: »Italien, 11. Jh.«. – Katalog: Ausstellung »Kunst des frühen Mittelalters«, Bern 1949, Nr. 188, S. 77. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37.

64 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXI, LXII

Unteritalien, 11. Jahrhundert
Leningrad, Staatliche Ermitage

Inv.: AP–641. Früher Sammlung Basilewsky. Stammt aus St. Frambourg in Senlis.

Maße: Länge 43,5 cm, Durchmesser oben 9–10,5–11,5 cm, unten 1,2 cm; Stärke 0,8–0,9 cm.

Zustand: Mehrere Längsrisse und an der Schallmündung ein Spalt mit ausgebrochenem, kleinem Stück. Ziemlich tief geschnitzt, die Borten offenbar nur wenig über die übrige Dekorfläche hervortretend.

Beschreibung: Einteilung anders als bei den Sarazenenhörnern üblich. Hauptzone und Schallzone mit Tieren in Kreisen, aber bei der ersteren nur in drei Horizontalreihen, mit sehr breitem Ornamentfries darunter; die Blasmündung ohne Dekor.
Die Kreismedaillons in der Hauptzone alle rund verschlungen, dazwischen klar wiedergegebene Trauben und gerillte Zapfen. Statt ihrer am oberen Rande zwei Vögel (Tauben?), ein Greifenprotom, ein Basilisk (Schlange mit Gazellenkopf und Wedelschweif) und eine menschliche Maske mit langen, abstehenden Ohren; am unteren Rande drei kauernde Tiere (Löwe, Greif, Fabeltier) und Dreiblatt. In den Medaillons: Löwe mit Vogelkopfschweif, Eber (mit Hauern, sonst als Bär gedeutet), Wolf, Steinbock, Kamel (?), mit Zaumzeug, sehr entstellt), Tier mit Trichterhorn, Säbelantilope, Hirsch (?), Hase, Pfau mit Arabeskenschwanz, Hahn mit Basilisk, Taube (?), Vogel, der sich in den Flügel pickt und ein anderer, der in eine Ranke beißt. Die Tierkörper sind mit naturalistischer Absicht detailliert. Die Schallzone zeigt in 7 Medaillons, doppelt konturiert, mit Trauben dazwischen: 2 Löwen, 2 Greifen gegenständig zugekehrt, Adler (heraldisch), Pfau und Hahn. Die Kerben für die Hängeringe sind hier nicht wie sonst besonders eingefaßt; die Ornamentborten begleiten vielmehr die Hauptzone – oben schmäleres, eng geführtes, unten sehr breites, locker entwickeltes Flechtband, beide zweilinig – und die Schallmündung – schmale Säume mit Zickzack und Perlband. Dazu kommt noch unter der unteren Kerbe ein drittes, ebenfalls doppelliniges Flechtband.

Attribution: Das Horn zeigt in den Tiermotiven und selbst in deren Anordnung auffallend enge Übereinstimmung mit dem Fragment im Metropolitan Museum (vgl. Kat. Nr. 68) bis in Einzelheiten der Zeichnung; nicht nur der ungewöhnliche Hahn mit Basilisk kommt genau so vor, der Vogel, der sich in den Flügel pickt, der Eber u. v. a., sondern auch der Kamelkopf auf dem New Yorker Fragment findet hier seine Erklärung. Es muß also eine engere Werkstattbeziehung angenommen werden, trotz der abweichenden Bortenbehandlung, und man wird hier wie dort an einen sarazenisch beeinflußten abendländischen Schnitzer denken. Auch die menschliche Maske ist eher in der romanischen Plastik als im Orient zu belegen, allerdings selten isoliert, meist in Verbindung mit Ranken oder Tiermotiven (viele Beispiele bei W. v. Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere, Leipzig 1943). Vgl. auch die mozarabischen Kreuzarme vom Ende des 10. Jahrhunderts, Kat. Nr. 48 u. 49.

Literatur: A. Darcel, Collection Basilewsky, Paris 1874, Nr. 54, p. 16, pl. XII: »Art byzantin, IXe siècle«. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 514: »Italien, nach fatimidischem Vorbild«. – Westwood, Cat. of fictile ivories, London 1876, p. 405. – Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, Braunschweig 1905, II, S. 927 f. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37 und S. 41 Anm. 16.

65 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXIII

Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
London, British Museum

Inv.: 1923, 12–5–3. Früher Hollingworth Magniac Collection, erworben 1923 durch Ch. Borrodaile Bequest.

Maße: Größte Länge 54,8 cm, Durchmesser oben 11–12,8 cm, unten 2,5 cm; Stärke 1–1,5 cm. Sehr schwer.

Zustand: Ziemlich helle Tönung. Einige unbedeutende Risse. An den Tragringen jetzt spätere Metallbänder. Schnitzerei nicht sehr tief, die Borten neben den Hängekerben kaum überstehend.

Beschreibung: Gliederung wie üblich in 3 Zonen, von denen die Blaszone glatt gelassen ist. In der Hauptzone Kreismedaillons, rund verknotet, mit Rankenansätzen, dazwischen Gabelkreuze mit runder Traube in der Mitte; am oberen und unteren Rand ankerartige Blattverbindungen. Drei Horizontalreihen mit Tierfiguren, die sich meist wiederholen: Flügellöwe, Greif, Löwenpaar, Schlange mit Drachenkopf, Vogelpaar zugekehrt an einem Gestell, Adler (heraldisch), Hahn, Ente (?), Taube. Die Schallzone hat 6 rund verflochtene Perlkreismedaillons, mit Fiederblättern und Tropfen in den Zwischenräumen. Darin erscheinen Löwe, Greif, Pfau, Adler (heraldisch). Bei Wiederholung sind die identischen Tiere gegenständig disponiert. Die Tiere sind etwas phantasievoll detailliert: fast alle haben Halsbänder, gewöhnlich im Zickzack; dieses kommt als Streifen auch auf den Flügeln von Vögeln, Löwen und Greifen vor. Anatomische Mißverständnisse bei den Vierfüßlern. Einige der Vögel haben ein Blatt im Schnabel, die Löwenschweife enden in einer kleinen Quaste. Ornamentborten: Die Schallzone ist von Perlsäumen eingefaßt. Unter dem oberen Hängering doppelliniges Flechtband, verschieden distanziert zwischen Zickzacksäumen; einfachere, schmälere Flechtborte, ebenfalls doppellinig, beiderseits der unteren Kerbe.

Attribution: Das Horn steht zweifellos dem aus der Basilewsky-Sammlung (Kat. Nr. 64) näher als anderen Olifanten, nicht nur wegen der Beschränkung auf 3 Reihen Medaillons in der Hauptzone und wegen der ähnlichen Flechtborten; in der Behandlung der Tierfiguren rückt es noch stärker vom Sarazenenstil ab und läßt eher byzantinische Anregungen erkennen. Viele Einzelheiten – etwa die heraldische Behandlung des Löwenpaares mit abgewendeten Köpfen – wird man als Einfälle eines sehr selbständigen Schnitzers bewerten, der eher im Abendland als im Orient beheimatet war. Genauer läßt er sich vorerst nicht lokalisieren.

Literatur: (E. Maclagan), Catalogue of an Exhibition of Carvings in Ivory, London 1923, No. 53, S. 49/50: »evtl. Norditalien unter byzantinischem Einfluß«. – Dalton, in: Proceedings of the Society of Antiquaries XXVI, 1913/14, S. 8 ff. über Olifante in Verbindung mit diesem Horn. – A. W. Franks, Catalogue of the special exhibition of works of art on loan at the South Kensington Museum, June 1862, sect. II, No. 213. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37.

66 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXIV

Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: 7953–1862. Erworben auf der Versteigerung der Soltykoff Collection 1861 (Cat. Nr. 376).

Maße: Länge 64 cm, Durchmesser oben 13,5 cm.

Zustand: Etwas graue Tönung. Vollständig erhalten, nur leichter Längsriß. Drahtringe an den Hängekerben und Metallfassung an der Blasmündung sind später angebracht worden. Ziemlich tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Alle drei Zonen mit Tiermotiven in Kreismedaillons, die miteinander teils rund, teils eckig verknotet sind. Dazwischen als Füllmotive stilisierte Trauben, als solche wohl kaum erkannt, mit Parallelkerben; statt ihrer gelegentlich Dreiblätter und am oberen Rande der Hauptzone kleine Vögel.
Die Hauptzone zeigt in sechs bis sieben Horizontalringen die folgenden Figuren: Elefant, Löwe, Greif, Steinbock, Tier mit großem Ohr (Gazelle?), Hirsch, Bär (?) und Reh (?), das sich in den Rücken beißt, Einhorn, Hase, Adler, Pfau, Schwan (?), Pelikan[1]. In der Schallzone sind sieben, in der Blaszone drei dieser Tiere. Der Elefant hat ein Perlband

am Rüssel und eine Arabeskschabracke, Pfau und Greif haben Arabeskdekor, Greif und Löwe erscheinen – mehrmals – mit Tierkopfschweif, die Löwen einmal gegenständig gepaart, der Pelikan einmal aufgeplustert, zweimal sich in die Brust stechend.
Die Begleitborten zu seiten der Hängekerben sind alle vier identisch, mit etwas entstellter Arabeskwelle; sie stehen etwas über die Dekorfläche hervor.

Attribution: Das Horn ist sehr ähnlich dem in Berlin-Dahlem (Kat. Nr. 60), aber die Ornamentborten sind nicht streng islamisch, die Vögel am oberen Rande statt der Trauben sind ein Novum, und der Pelikan, der sich in die Brust sticht, in der islamischen Kunst unbekannt, muß aus der christlichen Symbolik, wenn auch unverstanden, übernommen sein. Demnach wäre die Reliefschnitzerei entweder von einem sarazenischen Meister in christlicher Umgebung oder wahrscheinlicher von einem Abendländer in enger Anlehnung an islamische Vorbilder ausgeführt.

Literatur: Catalogue des Objets d'Art et de Haute Curiosité du Prince Soltykoff. Vente, Hotel Drouot, 8 Avril et jours suivants, Paris 1861, No. 376. – Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, 1905, II, Nr. 19, S. 930. – A. Maskell, Ivories, London 1905, p. 242, pl. LI, 3: »Northern work of the Byzantine school of the 11th cent.«. – W. Maskell, Portfolio of Ivories, p. 35, pl. XII. – M. H. Longhurst, Catalogue of carvings in ivory I, London (VAM) 1927, p. 50, pl. XXVII: »Probably Mesopotamian, 10th to 12th cent.«. – Masterpieces in the Victoria & Albert Museum, London 1952, fig. 189: »Mesopotamien, 10.–11. Jh.«. – W. Maskell, Ivories ancient and mediaeval, London 1875, p. 114: »may have been a tenure horn«. Vgl. hierzu Einleitung und Zusammenfassung S. 13, 15. – Goldschmidt, Bd. III 1923, Textabb. 28. (Hier als Vergleich zu dem norwegischen Horn, 12. Jh., in Florenz, Museo Nazionale.) – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 511: »Fatimidisch«. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37 u. Abb. 10.

[1] M. Longhurst nennt u. a. »amphisbæna«.

67 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXV, LXVI

Unteritalien, 11. Jahrhundert
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 04.3.177, erworben 1904 aus dem Rogers Fund. Früher Sammlung Spitzer. Soll aus einem Benediktinerkloster in Dijon stammen, war später in der Collection Baudot und im Besitz des Duc de Dino, Montmorency.

Maße: Länge 58 cm, Durchmesser oben 10–12,8 cm, Stärke 0,6 cm.

Zustand: Grauweiße Tönung, der Grund verstaubt. Mehrere, nicht durchgehende Risse, oben an der Schallmündung und an der obersten Borte kleine Stücke ausgebrochen. In den Hängekerben spätere, glatte Silberbänder mit Ösen; die untere Borte am unteren Tragring durch Silber mit gleichem Ornament wie die Elfenbeinborten ersetzt. Auch innen an der Schallmündung ein Silberring, wohl zur Festigung, mit Stiften aufgeheftet. Dazu Lederfutteral mit langen Akanthuszweigen, 15. Jahrhundert.

Beschreibung: Alle drei Zonen mit Tieren in Kreisen, die meist rund, seltener eckig verknotet sind. Dazwischen deformierte Trauben mit Parallelkerben, statt ihrer an drei Stellen am oberen Rande der Hauptzone flatternde Vögel und zweimal gestreckte Vierfüßler (Hase und Hund), außerdem noch an einer anderen Stelle unten ein Vogel.
In der Hauptzone in 6 Horizontalringen, z. T. wiederholt: Mann, bärtig, mit Schwert in der erhobenen Rechten und pilzförmigem Schild in der Linken, Löwe mit Vogel-, Hunde- und Hasenkopfschweif, einmal mit zurückgewendetem Kopf, Greif mit Vogelkopfschweif, Elefant, Steinbock, Antilope, Einhorn, Reh (?), das sich in den Rücken beißt, Hund (?), Hase, Adler, Falke (?), Pfau, Vogel stehend und in eine Ranke beißend, Vogel mit Fisch im Schnabel, Harpyie. In der Schallzone erscheinen Hase, Falke (?), Steinbock, Greif, Löwe, Antilope, in der Blaszone Steinbock, Falke (?) und Hase. Der Elefant hat eine Schabracke mit Perlband und Perlen an den Füßen, eine Antilope ein Perlhalsband, der Greif Arabeske und Perlstreifen auf dem Flügel, der Pfau den Schwanz als großes, geripptes Blatt gestaltet. Im übrigen die Tierkörper durch Rillen und Strichelung detailliert.
Die plastisch hervortretenden fünf Ornamentborten sind alle identisch, mit deformierter Arabeskwelle.

Attribution: Am auffallendsten ist an diesem Horn zweifellos der Jäger, der ebenso mit Turban, gegürtetem Kittel, Schwert und Pilzschild auf dem Olifant in Le Puy (Kat. Nr. 77) vorkommt, außerdem auf einigen der in die gleiche Kategorie gehörenden Kästen (s. u.). Es muß auch in diesem Falle fraglich bleiben, ob reine Sarazenenarbeit vorliegt oder nur Anregung durch solche; bei der entschieden unislamisch gezeichneten Harpyie stellt sich dasselbe Problem. Die Tierfiguren sind nicht stereotyp wiederholt, sondern in der Haltung etwas variiert.

Literatur: E. Molinier, La collection Spitzer, Paris 1892: »11. Jh.«. – B. Dean, Catalogue of European Arms and Armor, New York 1905, S. 120: »XII–XV century«. – M. S. Dimand, Handbook of Mohammedan Art, 2nd ed., 1944, S. 128. – E. Kühnel, Die sarazenischen Olifanthörner, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 40, Abb. 11. – Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters aus Ungarn, Braunschweig 1905, II, S. 930. – De Cosson, Le cabinet d'armes de Maurice de Talleyrand-Périgord, Duc de Dino, Paris 1901, p. 105, pl. 20: »XIe siècle«. – Catalogue de la Vente Baudot, Dijon 1894 (14.–24. XI. 1894). – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 511: »Fatimidisch«. – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, 2. Aufl. 1963, S. 233, Abb. 190. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37.

68 FRAGMENT EINES HIFTHORNS (sog. Olifant) Tafel LXVII

Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 17.190.219. Aus der Pierpont Morgan Collection, früher Collection Hoentschel.

Maße: Länge 22,5 cm (ursprüngliche Länge nicht mehr festzustellen, muß aber sehr groß und schwer gewesen sein), Durchmesser oben nicht klar, mindestens ca. 12 cm, unten 8,5 cm; Stärke oben ca. 1,3 cm, unten 2 cm.

Zustand: Braungelber Ton, innen geschwärzt (von einem Brand?). Bruchstück von der Hauptzone, oben mit großer Lücke; Schall- und Blaszone fehlen ganz.

Beschreibung: Erhalten sind drei Reihen Einzeltiere in Kreisen, die z. T. rund, z. T. eckig verknotet sind; dazwischen Dreiblätter und stilisierte Trauben mit Parallelkerben, am oberen Rande Vögel und ein Basilisk (Schlangenleib mit Tierkopf). Vorkommende Tierfiguren: Löwe mit eigenartig verdrehtem, großem Kopf und Tierkopfschweif, Wolf, Eber mit Hauern (auf anderen Olifanten eher als Bär gestaltet), Tier mit Trichterhorn, Hirsch (?), Steinbock, Antilope, Hase, Falke, Pfau, Hahn, aus dem der Basilisk entspringt (obere Reihe), Pelikan (in etwas verkleinertem Kreis); am unteren Rande erscheint noch der Kopf eines Kamels (?) mit Zaumzeug. Der Schwanz des Pfauen ist mit Arabesken aufgelockert, Hirsch (?) und eine Antilope haben Halsbänder mit Perlen. Die erhaltenen oberen Borten, aus deformierten Arabeskwellen, treten etwas über die sonstige Dekorfläche hervor.

Attribution: Das Fragment enthält mehrere seltene und interessante Motive, so den vorzüglich gezeichneten Wolf und vor allem den Hahn, aus dem eine Schlange entspringt. Er kommt ebenso auf dem Basilewsky-Horn in Leningrad (Kat. Nr. 64) vor und gehört als Basiliskenvariante nicht dem islamischen, sondern dem mittelalterlich-christlichen Ideenkreis an. Das auch sonst beliebte, rätselhafte Tier mit dem Trichterhorn fehlt ebensowenig wie der hier offenbar als Eber verstandene Vierfüßler, der auf anderen Hörnern eher als Bär sich deuten ließe. Reine Sarazenenarbeit war also auch dieses Olifant nicht; der Schnitzer war nur von islamischen Vorbildern angeregt.

Literatur: A. Pératé, Collection Hoentschel, Paris 1908 (nicht enthalten). – B(reck) J., in: Bulletin of the Metropolitan Museum XV, 1920, p. 17, No. 1 (kurz erwähnt). – M. S. Dimand, Handbook of Mohammedan Decorative Art, New York 1930, p. 100/101: »probably South Italy, although decoration clearly Oriental, 11th–12th cent.«. – E. Kühnel, Die sarazenischen Olifanthörner, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37, 40/41, Abb. 11, 12. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 511: »Fatimidisch«.

69 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXVIII

Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
Paris, Musée de Cluny (früher im Louvre)

Inv.: 1075. Aus der Collection Revoil (No. 360), erworben 1828.

Maße: Größte Länge 51 cm, Durchmesser oben 10,5–11,5 cm, unten 2,5 cm.

Zustand: Grauweiße Tönung. An der Schallmündung eine größere ausgebrochene Stelle; der ganze Körper außerordentlich rissig, außerdem kleinere Schäden. An der Schallmündung Kerben, die offenbar früher dazu dienten, eine Metallmontierung zu

fassen. (Neuerdings wieder eine solche angebracht.) Nicht sehr tiefe Schnitzarbeit, stellenweise flau, offenbar stark abgenützt. Silbermontierung mit Ringen an den Hängekerben und Tragschnur.

Beschreibung: Alle drei Zonen mit Kreismedaillons, rund oder eckig miteinander verschlungen, mehrfach auch sich überschneidend. In der Hauptzone Tiere in fünf Horizontalringen in Linksrichtung, dazwischen deformierte Trauben mit Parallelkerben, statt ihrer mehrfach oben und unten Vögel als Abschluß, einmal auch ein Steinbock. Es kommen vor: Löwe, Greif, Steinbock, Reh und Reh, das sich in den Rücken beißt, Tier mit Trichterhorn, Tier mit Krone (?), Hase, Pfau, Falke, Hahn, Taube (?), Pelikan und gegenständig zugewendetes Vogelpaar in einem Kreis. Der Löwe erscheint mehrfach immer mit Tierkopfschweif, ein Reh (?) ebenso, der Steinbock einmal kauernd, der Pelikan sich in die Brust stechend. In der Schallzone 7 Medaillons (Steinbock, Löwe, Reh, das sich in den Rücken beißt, Tier mit Trichterhorn, Adler oder Falke, Hase); an der Blasmündung 3 Kreise (Hase, Steinbock, Löwe).
Das hier mehrmals und auch auf anderen Hörnern vorkommende Tier mit gerilltem, trichterartigem Horn ist schwer zu deuten und jedenfalls unislamisch. Die übliche Detaillierung der Tierkörper durch Rillen, Striche, Punkte u. dgl. ist auch hier vorhanden.
Die Ornamentborten treten etwas hervor, oben zeigen beide eine derbe, korrekte Arabeskwelle, unten ebenso, weniger klar; ganz unten als Abschluß ein Lanzettblattkranz.

Attribution: Die Tiere weichen z. T. von der islamischen Formulierung mehr oder weniger stark ab; solche mit Krone (?) und Trichterhorn sind ebenso unbekannt wie der Pelikan. Der Hahn kommt sonst nur selten vor, und das gegenständige Vogelpaar, in der Textilkunst geläufig, ist auf den Olifanten auch nicht üblich. Einige der dargestellten Vögel zeigen das im islamischen Bereich beliebte Perlband als Querstreifen auf den Flügeln, d. h. an einer ganz ungewöhnlichen Stelle. Mehrere Tiere tragen Halsbänder. Das Horn ist eines der wenigen, auf denen die Motive alle in Linksrichtung erscheinen, ebenso wie auf dem in Dublin (Kat. Nr. 61); in Stockholm (Kat. Nr. 70) haben sie dagegen Rechtsrichtung. Es muß also fraglich bleiben, ob hier Sarazenenarbeit vorliegt.

Literatur: E. Molinier, Catalogue des ivoires (Musée du Louvre), Paris 1896, no. 21, p. 59/60: »art oriental ou byzantin d'après un modèle oriental, X^{e} ou XIe siècle«. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 514: »Fatimidisch«. – Glück und Diez, Die Kunst des Islam, Berlin 1925, S. 500: »Unteritalien oder Sizilien, 11. Jh.«. – Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, 1905, II, S. 928 f. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37 und Abb. 9.

70 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXIX, LXX

Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
Stockholm, Statens Historiska Museum

Inv.: 289. Nach C. R. af Ugglas erwiesen, daß das Horn 1632 aus Deutschland als Kriegsbeute mitgebracht worden war (vermutlich von der Erstürmung von Würzburg, wo im fürstbischöflichen Schloß viele Kostbarkeiten zum Schutz untergebracht waren).
Maße: Äußere Länge 52,5 cm, Durchmesser oben 9,1–11,1 cm, unten 2,6–2,7 cm.
Zustand: Hellgelblicher warmer Elfenbeinton, an den Mündungen etwas grau angelaufen. Keine Schäden. Die obere und untere Mündung waren früher mit einem Metallreifen bedeckt; Spuren der Befestigung mit Nägeln und leichte Verfärbung sind noch erkennbar. Die Borten neben den Fassungsringen treten etwas stärker hervor. Gleichmäßig tiefe Schnitzarbeit; Goldspuren an einer Stelle in der Hauptzone.

Beschreibung: Übliche Einteilung in drei Horizontalzonen mit Tierdekor in Kreisen, teils rund, teils viereckig verbunden, dazwischen stilisierte Trauben aus gerillten Streifen mit Punkten; einmal in der Mitte der Hauptzone statt der Traube ein Vogel. Alle Tiere nach rechts laufend dargestellt. Schallmündung: Hase, Löwe, Steinbock, Vogel (flatternd, Adler oder Falke?), Greif. Blasmündung: Löwe, Hase, Steinbock. Hauptzone, in 5 Horizontalringen: Löwe, Greif, Steinbock, Hase, Tier, das sich in den Rücken beißt, Vogel wie oben, alle mehrmals verwendet, ferner Reh (?) und Pfau, nur einmal verwendet.
Alle Tiere greifen mit ihren Extremitäten über die Kreisfassungen hinaus; die Körper sind durch Striche und Tupfen detailliert, die Flügel der Greifen und der erhobene Schwanz des Pfauen mit Arabeskenornament.
Die vier Ornamentstreifen, alle völlig gleich, haben korrekt gezeichnete Arabeskwellen.

Attribution: Von den bekannten Olifanten ist dieses eines der wenigen, bei denen sämtliche Tiere in allen drei Zonen in einer Richtung, und zwar nach rechts, laufen. Bei dem Horn im Musée de Cluny, Paris (Kat. Nr. 69, Tafel LXVIII) sind sie alle nach links gerichtet, mit Ausnahme des gegenständigen Vogelpaares, auch bei dem in Dublin (Kat. Nr. 61, Tafel LVII). Bei den übrigen Olifanten wird man sowohl Rechts- wie Linksrichtung feststellen. Das hier als »Reh« gedeutete Wild kommt sowohl auf dem Dubliner Horn, wie auf dem des Cluny vor, und vor allem haben beide auch das zoologisch schwer zu deutende (gehörnte?) Tier, das sich in den Rücken beißt.
Die klar gezeichnete Arabeskwelle, wie sie vor allem das Dahlemer Horn (Kat. Nr. 60) charakterisiert, findet sich wie hier auch auf dem Exemplar im Musée de Cluny (Kat. Nr. 69), nicht aber auf dem in Dublin, wo sie komplizierter verläuft. Alle diese und andere Einzelheiten gestatten die Einordnung des Stockholmer Horns in die stark sarazenische Gruppe.

Literatur: H. Hildebrand, Sveriges Medeltid, Stockholm 1884–98, II, S. 511 f. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 511, Abb. 1: »Ägypten, Fatimidisch, 11. Jh.«. – C. R. af Ugglas, in: Fornvännen, 1935, S. 117 ff. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37.

71 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXI

Unteritalien (?), 11. Jahrhundert
Wien, Kunsthistorisches Museum

Inv.: 4072. Stammt aus Schloß Ambras; dort schon im Inventar von 1596 erwähnt[1].
Maße: Größte Länge 50 cm, Durchmesser oben 10,8–12,4 cm, Stärke oben 0,4 cm, unten 1,7 cm; die Masse ist unten sehr dick, die Blasöffnung nur ca. 1 cm weit.
Zustand: Sahnengelbe, warme Tönung, z. T. wohl durch Anfassen bedingt. Oben am Schallende zwei kleine Stellen ausgebrochen, unten großes Mundstück abgespalten; an der Bruchstelle 3 Stiftreste, offenbar zur Befestigung des abgeschlagenen, früher noch vorhandenen Stückes. Viele kleine Risse ohne Belang, von mehreren in der Schallzone einer etwas tiefer, keiner durchgehend. Beschläge, ursprünglich breite Bänder, fehlen; Farb- oder Rostspuren sind vorhanden. Schnitzarbeit nicht sehr tief reichend, etwa 0,2–0,3 cm.

Beschreibung: Kreisdekor nur in der Hauptzone und zwar in einem über die ganze Fläche gezogenen, unsymmetrischen Rankensystem, mit Arabeskausläufen und z. T. mit Spitzblättern an den Gabelungen, ohne die sonst üblichen Knoten. Oben bogenförmig abgeschlossen. Die in Rankenkreisen sitzenden Tiere nach rechts gewendet, einzelne in den Zwischenräumen nach links. Keine Erinnerung an das bei fast allen anderen Hörnern festgestellte Füllwerk von Trauben und dgl. Es kommen vor: Löwe (mit Quastenschweif), Greif, Kamelgreif, Steinbock, Hase, Vogelpaar abgewendet, mit gekreuzten Schwänzen, zwei Vögel übereinander, in den Zwischenräumen Hahn und Vogel über Steinbock.
Die Schallzone hat eine Tierprozession ohne Rankengrund in einem nicht gleichmäßig hohen, nach außen zu etwas verbreiterten Fries. Es handelt sich um 6 Variationen desselben Tieres (Luchs oder dgl.), einmal unterbrochen durch schreitenden Vogel. Darunter ein Streifen aus reziproken Dreiecken in schrägem Kerbschnitt. Ornamentborten neben den Fassungsringen, kaum stärker hervortretend als der übrige Dekor: oben Flechtkette und gedehntes Flechtband mit Knoten, unten ebenso, aber umgekehrt.

Attribution: Die handwerkliche Ausführung des Reliefschmucks ist ziemlich derb; das Horn wird schon im Inventar von 1596 als »grobe Arbeit« bezeichnet[1]. Die Auflösung der Kreise in ein Rankennetz mit Gabelungen widerspricht nicht unbedingt der islamischen Einstellung und kann nicht einfach, wie O. v. Falke will, als Unbeholfenheit gedeutet werden. Man vergleiche die ganz ähnliche Rankenführung auf dem Horn in Baltimore (Kat. Nr. 59). Die schwellende Führung des Tierfrieses an der Schallzone erinnert an die Olifante mit glatter Hauptfläche (vgl. Kat. Nr. 53, 54), während die Flechtborten eher bei Hörnern byzantinischer Richtung angetroffen werden (vgl. Kat. Nr. 65). Das Vogelpaar mit gekreuzten Schwänzen ist kein Unikum (vgl. Arles Kat. Nr. 57, Kat. Nr. 128 Spiegelplatte, Athen, Taf. LII und CIII). Man darf das

Horn wohl als eigenwillige abendländische Arbeit unter sarazenischem Einfluß ansehen, aber nicht etwa besonders spät ansetzen.

Literatur: F. Bock, in: Heider und v. Eitelberger, Mittelalterliche Kunstdenkmale des Österr. Kaiserstaates II, Stuttgart 1860, S. 140, Taf. XXV b: »Mitte 12. Jh.«. – Ausstellung Meisterwerke muhammedanischer Kunst, München 1910, Kat. Nr. 2160. – id., Tafelwerk, München 1912, Bd. 3, Taf. 251/52: »Orient, 12. Jh.«. – J. v. Schlosser, Die Slg. alter Musikinstrumente, Wien 1920, S. 97, Nr. 283, Taf. 48: »Olifant orientalischer Arbeit des frühen Mittelalters«. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 516, 517. – Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, 1905, II, S. 927. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 37, 41. – H. Fillitz, Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, 1. Teil: Mittelalter, Kunsthistorisches Museum, Wien 1964, S. 4, Nr. 5, Taf. 10.

[1] 403: »Mer ain helfenpaines Indianisch zimblich grosz horn, der schnabl vorn zerbrochen, darauf sein erhebte allerlai thier und vögel von grober arbait.« Vgl. Anhang »Quellen und Schatzverzeichnisse« Nr. 37.

72 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXII

Abendland, 12.–13. Jahrhundert(?)
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Inv.: K 3107. Erworben 1848 für die Kunstkammer, mit dieser später an das Kunstgewerbe-Museum und durch Überweisung an die Islamische Abteilung. War Ende 1945 bis November 1958 in Rußland sichergestellt.

Maße: Längste Ausdehnung 48 cm, Durchmesser oben 7,5–8 cm, unten 2,8 cm, Stärke etwa 0,3 cm. Ziemlich schmal und dünn (größter Umfang 24 cm).

Zustand: Warmer Elfenbeinton mit stark gebräuntem Grund und stellenweise Zeichen von längerem Gebrauch. Einige Risse oben und unten, oben innen verklebt. Wenig sorgfältige Schnitzarbeit, nicht tief, gleichmäßig auch in den Borten.

Beschreibung: In allen drei Zonen Einzeltiere in Kreisen, meist rund, seltener eckig verknotet. Dazwischen gabelartiges Ornament mit 3 oder 4 Zinken, offenbar mißverstanden aus den sonst üblichen deformierten Trauben. In der Hauptzone in 5 Horizontalringen: Löwe, Luchs oder Panther, Wolf oder Hund, Greif, Bär(?), Steinbock, Reh(?), Pfau, Adler, Falke, Sirene. In der Schallzone: Hund oder Wolf, Hase, Sirene, Greif, Steinbock; an der Blasmündung: Bär(?), Hund oder Wolf, Steinbock. Die sog. Luchse haben langen Schweif und Stachelkrause, die Hunde erhobene Rute und Halsband, die Löwen die übliche Trichtermähne, die Sirenen eine Haube. Die Tierkörper sind wenig detailliert, bei Falke und Adler quadriert. Die Ornamentborten zeigen völlig unislamische Blattwellen.

Attribution: Das Horn gehört eng zusammen mit einigen anderen, ebenfalls kleineren Formats, in Dresden, Paris und New York (vgl. Kat. Nr. 75, 73, 74). Man könnte versucht sein, die ganze Serie für neuere Fälschungen nach den klassischen Exemplaren zu halten, aber verschiedene Anzeichen legen doch eine frühere Entstehung nahe, bei der es in erster Linie darauf ankam, einen billigeren Ersatz für die schon damals seltenen und hochbewerteten Olifante des 11. Jahrhunderts zu bieten. Für eine genauere zeitliche und örtliche Festlegung fehlt es an genügend sicheren Anhaltspunkten.

Literatur: O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 517, Abb. 10. »Deutsch oder Französisch nach fatimidischem Vorbild, 12. Jh.«. – F. Bock, in: Heider und von Eitelberger, Mittelalterliche Kunstdenkmale, II. Bd., 1860, S. 140. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 46, Anm. 26.

73 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXIII

Abendland, 12.–13. Jahrhundert(?)
Paris, Musée National du Louvre (Dépôt)

Inv.: O. A. 152. Früher Collection Sauvageot, erworben 1856.

Maße: Länge 39,5 cm, Durchmesser oben 5–6 cm.

Zustand: Schöne, gelbe Tönung, wirkt echt und alt. Oben und unten Tragringe aus Silber, mit Ösen für eine Kette. Ebenso an beiden Enden Silberfassung. Nicht tief geschnitzt, mit Ornamentborten auf gleichem Niveau.

Beschreibung: In der Hauptzone in 5 Horizontalreihen Einzeltiere in Medaillons, die eigenartig, meist rund und z. T. sich berührend, verschlungen sind. Dazwischen deformierte Trauben als Punktgebilde an Stengeln. Es kommen vor: Löwe (mit Stachelhalsband, ohne Mähne, mehr hundeartig, aber einmal auch mißverstanden mit der sonst üblichen Trichtermähne), Fuchs(?), Bär(?), Greif, Steinbock (entstellt), Tier mit Trichterhorn, Adler, Hahn(?) und anderer Vogel, Sirene. In der Schallzone in hohen Rechteckfeldern je 3mal stehender Adler und sitzender Löwe abwechselnd. An der Blasmündung in vier Kreismedaillons Steinbock, Bär(?), Löwe, Adler oder Falke.
Fünf Ornamentborten mit arabeszierender Blattwelle, die beiden oberen in klarer Zeichnung, die unteren verschwommen.

Attribution: Von orientalischem Einschlag ist bis auf die Art der Flächenbelebung sehr wenig übriggeblieben. Von fatimidischem Stil ist in den Tierfiguren kaum noch etwas zu spüren. Die sitzenden Löwen und die heraldisch aufgefaßten Adler in den Rechteckfeldern sind ganz abendländisch, und bei einigen Motiven der Hauptzone hat man denselben Eindruck. Das Horn gehört zweifellos in dieselbe Richtung wie das eben besprochene in Berlin (Kat. Nr. 72), aber ein engerer Werkstattzusammenhang besteht nicht. Molinier (p. 65) betont, daß die flachere Modellierung eher den französischen als den orientalischen Elfenbeinarbeiten entspreche. Man wird schwerlich versucht sein, dieses Horn und die übrigen derselben Serie (sog. »Kleine Serie«, Kat. Nr. 72–75) auf Unteritalien zu lokalisieren, da es sich hier nicht um ein Weiterleben, sondern um unverstandene Nachahmung der Sarazenenhörner handelt.

Literatur: E. Molinier, Catalogue des ivoires (Musée du Louvre), Paris 1896, No. 22: »Art français (?), 12e siècle . . . main d'un copiste peu familiarisé avec la distribution rigoureuse de la décoration orientale«. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 517: »Deutsch oder Französisch nach fatimidischem Vorbild«. – A. Sauzay, Musée impérial du Louvre. Catalogue du Musée Sauvageot, Paris 1861, p. 70, no. 275. (Die mit Radierungen von E. Lièvre in Paris 1863 herausgegebene, von Sauzay beschriebene Publikation der Collection Sauvageot enthält nicht das Horn.) – E. Kühnel, in Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 46, Anm. 26.

74 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXIII

Abendland, Mittelalter
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 17.190.215. Geschenk von J. Pierpont Morgan 1917. Aus der Sammlung Baron Albert Oppenheim. (Nach Notiz von Morgan No. 187 vom 13. 4. 1906 mit anderen Objekten ersteigert; nach Burlington Magazine, July 1906, p. 227–234, wurde die Sammlung von Seligmann gekauft und zeitweilig im Victoria & Albert Museum, London, ausgestellt.)

Maße: Länge 43,3 cm, Durchmesser oben 6,8–8,7 cm. Stärke schwer festzustellen, weil an beiden Enden spätere Fassung.

Zustand: Guter, aber nicht warmer Elfenbeinton. Reliefschnitt ziemlich flach und Ornamentborten nicht vorstehend. Beide Hängeringe, eine Mündung und noch ein Zwischenstreifen mit Beschlägen aus vergoldeter Bronze, etwa 16. Jahrhundert, die andere Mündung aus vergoldetem Silber; an der Schallmündung und am oberen Hängering in kräftigem Relief Tiere zwischen Blattstauden, an dem Zwischenstreifen Einzelblüten wiederholt, am unteren Hängering Palmetten gereiht, Blasmündung glatt, mit graviertem Muster.

Beschreibung: In Einteilung und Einzelheiten ebenso wie das Horn aus der Slg. Sauvageot im Louvre (Kat. Nr. 73). In den 5 Horizontalringen rund verschlungene Kreismedaillons, dazwischen Traubenstengel wie in Paris, aber auch Gabelmotive wie auf dem Berliner Exemplar. Es kommen, z. T. mehrfach, vor: Löwe, Fuchs(?), Bär(?), Greif, Steinbock, Tier mit Trichterhorn, Adler, Hahn(?), weiterer Vogel, Sirene. Die Anordnung der Tiere und ihre Ausführung entspricht genau dem Louvre-Horn, mit geringen Abweichungen. Schallzone mit Wechsel von Löwen und Adlern in Rechtecken ganz wie auf dem Pariser Horn, dagegen die Tiere an der Blasmündung in den Kreisen etwas anders disponiert: Löwe zweimal, Bär(?), Adler.
Die Borten sind alle in gleicher Weise mit ziemlich lockeren Blattwellen verziert, flüchtiger und später als auf dem Louvre-Horn, wo noch eine Bemühung um Arabeskwirkung vorliegt; eher wie in Berlin (Kat. Nr. 72).

Attribution: O. v. Falke hält das Morgan-Horn für eine »genaue Kopie« desjenigen der Sauvageot-Sammlung im Louvre (Kat. Nr. 73) und, da er das Vorkommen von Duplikaten ablehnt, für eine Fälschung mit moderner Fassung. Dagegen ließe sich vorbringen, daß immerhin in Einzelheiten Abweichungen vorliegen, daß auch die Fassung einen älteren Eindruck macht, und daß gerade in Werkstätten, die notorisch den ech-

ten Sarazenenstil nachahmen, typische Wiederholungen durchaus denkbar wären.

Literatur: E. Molinier, La Collection Oppenheim, (Köln), 1904, no. 66, pl. L: »Sculpture exécutée en Occident d'après un modèle byzantin ou oriental«. – Metropolitan Museum, Morgan Guide, New York 1914, S. 13, mit Abb. S. 10. – Bulletin of the Metropolitan Museum XV, 1920, no. 1, S. 17. – M. S. Dimand, Handbook of Muhammedan Art, 2nd ed., New York 1944, S. 128: »South Italien, 12th–13th century«. O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 517. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 46, Anm. 26.

75 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXII

Abendland, 12.–13. Jahrhundert(?)
Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Historisches Museum

Inv.: X 63. Erworben 1925 aus der Slg. Dreger, Berlin. – Sammlung Spitzer, Katalog der Versteigerung, Paris 1893, no. 65.

Maße: Äußere Länge 47,2 cm, innere Länge 46,2 cm. Durchmesser an der Schallöffnung außen 7–8,5 cm, innen 6,2–4,1 cm; am Mundstück außen 2,8 cm, innen 1,6 cm.

Beschreibung:[1] [In allen drei Zonen Einzeltiere in Kreisen, meist rund, seltener eckig verknotet. Dazwischen die üblichen deformierten Trauben in der Form von Pinienzapfen, in unterschiedlicher Richtung parallel gestreift. In der Hauptzone in fünf Reihen von Horizontalringen: Löwe, Luchs, Wolf oder Hund, Bär(?), Steinbock, Einhorn(?), Greif, Pfau, Adler, Falke. In der Schallzone: Greif, Greif in gekrümmter Haltung, Steinbock, Einhorn(?), Adler. An der Blasmündung: Wolf oder Hund, Hase, Vogel, Falke(?). Die Pfauen haben Arabeskschweife, einer von ihnen Arabesken am Flügel, der Greif in gekrümmter Haltung hat arabeszierte Flügel, der Falke ein Perlband am Flügel. Luchs, Wolf oder Hund, Steinbock, Einhorn(?) und Adler haben z. T. eine Stachelkrause. Der Löwe ist mit der üblichen Trichtermähne dargestellt, ohne Mähne oder mit Halskrause und Kopf in Vorderansicht. Die Tierkörper sind teilweise reich detailliert, vor allem Falke und Adler. Die fünf Ornamentborten zeigen Blattwellen mit arabeszierender Tendenz, die bei der äußersten an der Blasmündung weniger ausgeprägt ist.

Attribution: Das Horn gehört zu der sog. »Kleinen Serie« (Kat. Nr. 72–75) und steht dem im Islamischen Museum Berlin besonders nahe (Kat. Nr. 72). Vgl. die Ausführungen dort.]

Literatur: Collection Spitzer, Catalogue des Objets d'Art et de haute curiosité. Vente, Paris, 17 Avril au 16 Juin 1893, Tome I, p. 14, no. 65. – O. v. Falke, in: Pantheon IV, 1929, S. 517, Abb. 10. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I 1959, S. 46, Anm. 26.

[1] [Die Beschreibung dieses Horns war im hinterlassenen Manuskript nicht fertiggestellt. Sie wurde von den Herausgebern ergänzt.]

OLIFANTE MIT LÄNGSDEKOR

76 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXIV

Unteritalien(?), 2. Hälfte 11. Jahrhundert
Auch (Gers), Musée d'Art et d'Archéologie de la Ville d'Auch

Inv.: O. 11. Stammt aus der Kirche St. Orens, bekannt als »Cor« oder »Oliphant de St. Orens«.

Maße: Größte Länge 55 cm, Durchmesser oben 10,3–11,5 cm.

Zustand: Sehr warme, gelbbraune Tönung. Tadellos erhalten. (War 1959 nicht im Museum ausgestellt, sondern im Trésor der Mairie aufbewahrt.)

Beschreibung: Die Hauptzone ist durch ziemlich scharfe Kanten in 8 Längsstreifen geteilt. Der Streifendekor erscheint wechselnd in rund verschlungenen kleinen Kreisen und in wellenförmig geführten Längsranken; die letzteren immer mit Einzeltieren, in den ersteren Tiere und Ornamentfiguren in unregelmäßigem Wechsel. Die Zwischenräume sind mit gerillten Trauben oder Traubenfragmenten gefüllt. Die Tiere in den Streifen sind immer abwechselnd nach links und rechts gerichtet, mit vielen Wiederholungen. In den Kreismedaillons erkennt man: Löwe, Steinbock, Hase, Hahn, Falke(?, stehend) und flatternden Vogel, ferner Palmettmedaillon, Kreuzrosette und Dreiblatt; in den Längswellen: Löwe, Greif, Steinbock, Reh, Gazelle(?), Pelikan(?), Pfau, Falke(?) und anderen Vogel. Die Schallzone zeigt in acht verknoteten Rundmedaillons: Löwe, Steinbock, Reh, das sich in den Rücken beißt, Hase, Vogel schreitend, alle nach links gerichtet. An der Blasmündung vier verknotete Rundmedaillons mit Einzeltieren.
Die Tierkörper sind mit Strichen und Punkten detailliert, bei den Vierfüßlern mit Andeutung der Rippen.
Die sehr schmalen Borten – je zwei zu seiten der Kerben für die Hängeringe und eine fünfte ganz unten – sind alle gleich gezeichnet, mit arabeszierender Blattwelle, die vier oberen eingefaßt durch Zickzacksäume.

Attribution: Das Horn ist besonders wichtig als Übergang von denjenigen mit Kreismedaillons in der Hauptzone und den ausgesprochen in Längsrichtung dekorierten (vgl. Kat. Nr. 77–81). Die Motive erscheinen hier noch trotz der Streifengliederung übereinander, nicht hintereinander, womit der Anschluß an die vorhergehende Gruppe gesichert ist. Eine Neuerung bedeutet die Einführung von Ornamentborten. Sie läßt, ebenso wie die Behandlung der Zierborten, eher auf einen abendländischen, stark sarazenisch beeinflußten Schnitzer schließen.

Literatur: R. Métivier, A propos de l'olifant, dit de St. Orens, in: Bulletin de la Société Archéologique du Gers, 1901, p. 201. – Semaine religieuse de l'archidiocèse d'Auch, tome XVIII, 1901, p. 328. – Alex. du Mège, Mémoires sur quelques châsses ou reliquaires, cors d'oliphant et d'autres objets, conservés dans les églises du Midi de la France, in: Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, Tome III, 1836/37, p. 312. – Dom Brugèles (cf. A. du Mège, in Mémoires . . . , 1836/37, s. o.), in: Chronique eccl. du diocèse d'Auch (über den Gebrauch des Horns von St. Orens zum Herbeiruf der Gläubigen): »on se sert encore à présent à Auch du même cor pour appeler les paroissiens de Saint-Orens aux offices des trois jours de la Semaine-Sainte.« – H. Polge, St. Orens d'Auch, Auch 1951, p. 26–28. – Journal du Gers, 4 Avril 1867 (betr. Ausstellung in Paris 1867). – E. Molinier, Catalogue des ivoires, Paris 1896, p. 63. – Katalog »Les trésors des Églises de France«, Ausstellung im Musée des Arts décoratifs, Paris 1965, p. 275, no. 507: »Hispano-arabe XIe siècle«. – E. Kühnel, Die sarazenischen Olifanthörner, in: Jb. d. Berl. Mus., Bd. 1, 1959, S. 42, Abb. 15. – J. O. Westwood, Descr. Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum, London 1876, p. 429. – J. Hampel, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn, Braunschweig 1905, Bd. II, S. 929/30.

77 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXV, LXXVI

Unteritalien(?), Ende 11. Jahrhundert
Le Puy-en-Velay, Musée Crozatier

Inv.: M 359 (Zettel mit dem Vermerk »Le Puy 764« wohl von einer Ausstellung). Bekannt als »Cornet de St. Hubert«, als solches erwähnt in einem Inventar von 1574[1] und von Odo de Gissey 1620 und 1627[2]. Es gehörte zum Schatz der Kathedrale und war in der Kapelle St. Pol aufbewahrt. An das Museum kam es 1826 als Geschenk von d'Authier de Saint-Sauveur.

Maße: Größte Länge 51 cm, Durchmesser oben 9,3–10 cm, unten 2,3–2,4 cm.

Zustand: Weißlich-gelber Elfenbein-Ton, der Grund sehr gebräunt, aber nicht gefärbt. Zwei ziemlich durchgehende Spalte von oben bis zum Blasfries; zwei Stellen im Dekor sind ausgebrochen. Die Kerben für die Halteringe nur wenig vertieft, die Borten wenig überstehend. Spätere Montierung durch zwei Metallringe und dünne Kette. Ziemlich grobe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Durch vertikale Stege Teilung der Hauptzone in 12 nach unten verengte Längsstreifen, in denen abwechselnd die Motive frei übereinander und in Wellenranken stehen, diese mit Ansätzen von Arabesken, gerillten Blättern und entstellten Trauben. Die Tiere sind willkürlich angeordnet und nach rechts oder links ausgerichtet; zuunterst erscheint aber immer ein Vogel, meist papageienhaft mit Krummschnabel (vielleicht als Falke gedacht?). Vorkommende Tiere: Löwe, Greif, Steinbock, Hirsch, Reh und Reh, das sich in den Rücken beißt, Gazelle, Hase, Jagdhund (?, mit Schlappohren), Pfau, Falke (?), Reiher (?), Taube (?). Die Tierkörper sind detailliert durch Strichelung und Tupfen, die Flügel von Pfauen, sog. Falken und Greifen mit Arabesken; die sog. Jagdhunde und vereinzelt auch andere Tiere haben Perlbänder um den Hals, einige Vögel einen Perlstreifen auf den Flügeln. Schweife der Löwen und Greifen enden manchmal in einen Tierkopf. Statt der Tierfiguren erscheint in einem der Streifen am oberen Rande ein bärtiger Jäger, nach links gewendet, mit einem breit gezeichneten Schwert in der erhobenen Rechten; links hat er einen topfartigen Schild. Er trägt vertikal gebundenen Turban, längsgestreiften Leibrock (oder Kettenhemd?)

und Gliedergürtel. Er steht über einem Reh, das ihn anscheinend ins Fußgelenk beißt.
An der Schallzone, in breiter Welle nach links laufend: Löwe mit Hasenkopfschweif, Greif mit Vogelkopfschweif, Steinbock, Hirsch, Bär (?, einmal äsend), Hase. An der Blasmündung: Löwe, Steinbock, Falke (?), der den Löwen in den Schweif beißt.
Ornamentborten: je zwei zu seiten der Hängekerben oben und unten, eine fünfte an der Blasmündung, alle gleich breit und mit gleichem Ornament – einer dicht geführten und reich, aber nicht ganz korrekt detaillierten Arabeskwelle –, eingefaßt von Zickzacksäumen.

Attribution: Das Horn entspricht in der Einteilung demjenigen in Auch (Kat. Nr. 76), nur mit dem Unterschied, daß auf eine Kreisfassung der Tiere völlig verzichtet ist; sie stehen in den nicht gewellten Streifen ungebunden übereinander. Der Jäger kommt ebenso auf dem Olifant im Metropolitan Museum vor (Kat. Nr. 67), in gleicher Haltung und mit gleicher Kleidung – quer geknoteter Turban und längsgestreifter Rock – aber viel besser gezeichnet und den topf- oder pilzartigen Schild deutlicher mit der Linken fassend. Dagegen sind die Tiere offenbar nicht von dort übernommen; sie erscheinen in Le Puy infolge der Anordnung in enge Längsstreifen viel mehr gestreckt als auf den Hörnern mit Horizontalkreisen. Derselbe Mann in gleicher Bewaffnung und sehr ähnlicher Kleidung ist auch auf den Kästen in New York und in Berlin (Kat. Nr. 84 und 82) festzustellen, womit wenigstens ein lokaler Zusammenhang dieser verschiedenen Schnitzereien gegeben erscheint. Mit dem Jäger ist offenbar ein Araber gemeint; die unwahrscheinliche Art des Turbans, der in der abgebildeten Form nur fertig gebunden auf dem Kopf sitzen konnte, läßt – abgesehen von allen anderen Indizien – auf einen abendländischen Schnitzer schließen, der sich von sarazenischen Olifanten anregen ließ.
Die Ornamentborten lassen sich am ehesten mit denen vergleichen, die auf dem Horn in Baltimore (Kat. Nr. 59) den obersten und untersten Zierfries beherrschen.
Die Schnitzarbeit des Horns ist, wie gesagt, wenig sorgfältig; es besteht aber kaum Anlaß, es wesentlich später anzusetzen als die Mehrzahl der Olifante. Es könnte sehr wohl noch um 1100 entstanden sein.

Literatur: Odo de Gissey, Discours historiques de la très ancienne dévotion de Notre Dame du Puy, Tolose 1620, 2e éd. 1627. – Ausstellung im Louvre, Paris »Chefs d'œuvre romans des Musées de Province«, 1957–1958, Cat. no. 121. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 44 u. Abb. 16 (kurz erwähnt).

[1] Archives de l'Hôtel-Dieu, Eintragung vom 1. 12. 1574: »Inventaire des sainctes reliques et aultres joyaux estans dans la tresourerie et chapelle sainct Pol de l'église cathédrale Notre Dame du Puy, faict par messieurs Charles de Montanhac et Antoine Verdier chanoines . . . fol. 2 v.: Le huchet de monsieur sainct Hubert.«
[2] p. 82/83, Liste der Reliquien von Ne De du Puy: ». . . 19. Le cornet de chasse de St. Hubert qui fut après éleu et fait Evesque de Liège.«

78 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXVII, LXXVIII

Unteritalien, Ende 11. Jahrhundert
Florenz, Museo Nazionale

Inv.: Avori n. 7 (im alten Inventar des Museums 190). Herkunft unbekannt.
Maße: Größte Länge 49 cm, Durchmesser oben 9,5–11 cm, unten 2 cm; Stärke der Wandung ca. 0,3 cm.
Zustand: Goldgelbe, warme Tönung. Riß oben an der Schallzone, sonst keine Schäden. Spätere Metallringe als Fassung, mit Hängekette. Dreifach horizontal gerilltes, enges Mundstück. Tiefe, sehr sorgfältige Schnitzarbeit, mit erhöhten Borten zu seiten der Halteringe.

Beschreibung: Dreizonenteilung wie üblich. Die Hauptzone durch Stege in 13 Längsstreifen geteilt, nach unten verjüngt, mit laufenden oder kriechenden Tieren in Prozession, in Richtung auf die Schallzone. Es kommen vor: Löwe, Greif, Steinbock (mehrmals mit zurückgewandtem Kopf), Luchs (?), Hund, Tier mit Trichterhorn, Reh (?), Hase (meist mit zurückgewendetem Kopf), Pfau, Falke, Ente (?) und anderer Vogel. Vögel erscheinen u. a. fast immer als Prozessionsschluß. Die Tierkörper sind durch Strichelung, Tupfen u. dgl. detailliert, die Vierfüßler auch durch Angabe der Rippen, die Vögel im Gefieder; einer von ihnen hat einen Perlstreifen auf dem erhobenen Flügel. Die Flügel der Greifen leicht arabesziert.
In der Schallzone sieben Kreismedaillons, rund verbunden, mit Tieren nach links laufend und Trauben in den Zwischenräumen; darin: Löwe, Luchs oder Hund, Steinbock, Reh (?), Gazelle, Tier mit Trichterhorn, Vogel (flatternd, mit Perlband). In der Blaszone 3 Kreise mit Rautenbindung und Trauben dazwischen; Tiere: Löwe, Steinbock, Hase, nach links. Ornamentborten zu seiten der Hängekerben: alle vier gleich, mit ziemlich korrekt gezeichneter Arabeskenwelle.

Attribution: O. v. Falke läßt dieses Horn wegen seines ausgeprägt orientalischen Stils noch als fatimidisch gelten, und tatsächlich widerspricht die Anordnung in Streifen nicht der islamischen Auffassung. Es ist aber schwer zu entscheiden, ob wir es hier mit einer reinen Sarazenenarbeit zu tun haben; verschiedene Eigenheiten in der Einzelbehandlung der Tiere legen doch die Möglichkeit der Ausführung durch einen stark unter sarazenischem Einfluß stehenden Abendländer nahe. Auf Unteritalien wird man das Olifant jedenfalls lokalisieren und etwa ans Ende des 11. Jahrhunderts setzen. Es bedeutet gleichsam die Fortführung der mit dem Horn von Auch (Kat. Nr. 76) eingeleiteten Neuerung und steht qualitativ bedeutend über dem von Le Puy (Kat. Nr. 77).

Literatur: O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 511, Abb. 4. – A. v. Jenny, Ein Leuchterpaar der ottonischen Zeit aus Stift Kremsmünster, in: Forschgn. zur Kunstgesch. und christl. Archäologie, Bd. 1/2, 1954, Abb. 118. – id., Zum Goldreif von Strobjehnen, in: Festschrift für C. Schuchhardt, Berlin 1940, S. 96, Taf. 3, Abb. 2. – Westwood, A descript. Catalogue of the Fictile Ivories in the South Kensington Museum, London 1876, p. 377. – E. Kühnel, Die sarazen. Olifanthörner, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 42/43, Abb. 17.

79 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXIX, LXXX

Unteritalien, 11. Jahrhundert
Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum

Inv.: MA 107. Inv. von 1798, S. 159, Nr. 4.
Die mutmaßliche Herkunft aus dem Dom zu Braunschweig nicht gesichert.
Maße: Größte Länge 58 cm, Durchmesser oben 11,7–12,7 cm, unten 2,3 cm; Stärke oben 0,2, unten 0,3–0,4 cm. Gewicht 3100 g.
Zustand: Grauweiße Tönung. Breiter Riß oben bis in die Hauptzone, zweiter Riß unten, desgl. Ohne Hängevorrichtung. An beiden Tragringen alte Spuren von Rankenornament in Bemalung (rot, schwarz, grün) und Vergoldung (vielleicht nach der Stiftung in den Dom), auch auf dem oberen Glattstreifen. Schnitzarbeit nicht sehr tief, an der Blaszone ganz flach. Die Begleitborten neben den Hängekerben etwas erhöht. Mundstück und Schallmündung haben Nietlöcher, wohl zur Befestigung von Beschlägen.

Beschreibung: Dreiteilung wie üblich. Die Hauptzone in 15 Längsstreifen durch Stege getrennt, nach unten verjüngt. Die Streifen meist gefüllt mit Tiermotiven, alle Tiere laufend, mehr oder weniger kriechend, in Prozession nach oben. Es kommen vor: Löwe, Greif mit Vogelkopfschweif, Panther (?), Tier mit Trichterhorn, Stier (?), Rind (?), Esel (?), Hase (einmal gegenständig abgekehrt), Hund, Pfau und andere Vögel (diese flatternd, laufend, kriechend, stehend, gegenständig, pikkend, mehrmals mit Vogelkopf-, einmal mit Hasenkopfendigung). Eines der Felder wird ausgefüllt von zwei ineinander verschlungenen Schlangen mit zugekehrten Raubtierköpfen über Arabeskwerk. Vier Felder sind ganz gefüllt mit einer kontinuierlichen reich gegliederten Blattwelle mit Arabeskneigung; in anderen Feldern erscheint nach Schluß der Tierprozession ähnliches Rankenornament. Die Tierkörper sind detailliert mit Punkten, Strichen, Rippen u. dgl.; einer der Vögel mit Arabeske im Gefieder.
In der Schallzone groß und flächig gezeichnete Tiere ohne Fassung über Rankengrund: zwei Hirsche gegenständig, kniend aus einem Kübel trinkend, Elefant mit waagerechtem Stoßzahn, gerilltem Rüssel und Schabracke mit Perlstreifen, Löwe mit Vogelkopfschweif, flatternder Vogel. Die Blaszone enthält nur einen Löwen und einen stilisierten Vogel. Die vier Ornamentborten neben den Hängekerben sind schmal und alle gleich, mit arabeszierender Blattwelle.

Attribution: Das Schlangenmotiv ist ziemlich identisch mit dem auf dem Horn in Baltimore (Kat. Nr. 59), hier aber auf die Hauptzone beschränkt;

die Vögel mit Kopfenden an den Schwänzen sind ganz unsinnig und sonst nirgends nachzuweisen. Die Blattwellen in den Streifen sind sehr ähnlich den Ornamentborten in Le Puy (Kat. Nr. 77). Die Beziehung zu dem Horn in Florenz (Kat. Nr. 78) und überhaupt der sarazenische Einfluß ist gering; eher dürften byzantinische Anregungen vorliegen (Hirsche neben Vase, Schlangenmotiv u. a.). Zweifellos abendländische Arbeit.

Literatur: [H. Riegel] Herzogliches Museum. Die Sammlung mittelalterlicher und verwandter Gegenstände. Herausgeg. von H. Riegel. Braunschweig 1879, S. 92, Nr. 107: »Orientalische Arbeit aus dem 8. oder 9. Jh.«. – Ch. Scherer, Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung, Leipzig 1931, S. 31, Nr. 3 (107) Taf. 3. – O. v. Falke, in: Pantheon IV, 1929, S. 516, Abb. 9: »Unteritalienische Nachbildung nach fatimidischem Horn«. – A. v. Jenny, Zum Goldreif von Strobjehnen, in: Festschrift für C. Schuchhardt, Berlin 1940, Taf. 2, Abb. 4. – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 45, Abb. 18.

80 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXXI

Unteritalien, Ende 11. Jahrhundert
Früher Riga (Lettland), Baron Claus Jürgen v. d. Recke

Inv.: Herkunft unbekannt; auf einem Tierkörper der Schallzone eingeritzt J 202. Wurde von dem Besitzer 1937 der Islamischen Abteilung in Berlin angeboten, aber nicht erworben, 1943 verkauft (Versteigerung Hans W. Lange, Berlin 27.–29. Jan.). Seitdem der Besitzer unbekannt.

Maße: Größte Länge 47 cm, Durchmesser der Schallöffnung 10,3–8,5 cm.

Zustand: Erhaltung nach Photographien und nach persönlicher Erinnerung gut, kleine Risse und Bruchstellen. Warmer Elfenbeinton. Die Hängekerben gefaßt von Metallringen mit Gravierung.

Beschreibung (nach zwei 1937 gemachten Aufnahmen): Übliche Form, die Blasmündung als Mundstück enger abgesetzt. Einteilung in drei Zonen, die mittlere in Längsstreifen, durch glatte Stege getrennt, nach unten verjüngt.
Hauptzone: In jedem Streifen Tiere in Prozession in Richtung auf die Schallzone, mit kleinen Füllornamenten. Auf den vorliegenden Ansichten feststellbar: Löwe, Hase, Greif, Steinbock, Vogel, in ganz ungleichmäßiger Wiederholung. Am Schluß der Prozession jedesmal kriechender Vogel. In jedem Streifen sechs bis sieben Tiere, ohne Hintergrund.
Schallzone: etwas größere Tiere in Kreismedaillons, rund oder eckig verknotet, mit Trauben dazwischen: Löwe, Steinbock, Pfau erkennbar, alle nach rechts gewendet. Blaszone: ebenfalls Tiere in Kreisen, aber nach links gewendet, zu erkennen Löwe, Hase, Vogel.
Tierkörper durch Tupfen, Striche, Rippen u. dgl. etwas detailliert, der Löwenschweif als Quaste endigend, der Pfau mit Arabesken auf Schwanz und Flügel. Ornamentborten: ziemlich korrekte Arabeskblattwelle zu beiden Seiten der Hängeringe, außerdem am Schallende unten noch Abschlußborte.

Attribution: Das Horn ist eng verwandt mit dem in Florenz (Kat. Nr. 78), vielleicht aus derselben Werkstatt. Auffallend ist die sonst unübliche Rechtswendung der Tiere in der Schallzone.

Literatur: Katalog Versteigerung Hans W. Lange, Berlin, 27.–29. 1. 1943, Nr. 275 u. Taf. 44 (Die Inv. Nr. J 202 hier irrtümlich als Jahreszahl 1202 angegeben). – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 44 (kurz erwähnt).

81 HIFTHORN (sog. Olifant) Tafel LXXXI

Unteritalien, Ende 11. Jahrhundert
Früher London, H. Blackburn

Inv.: Jetziger Besitzer unbekannt. Stammt aus der Familie Hare. War im South Kensington Museum etwa 1854 als Leihgabe ausgestellt, 1858 auf der Ausstellung in Manchester (s. Lit.: Waring and Bedford), ist aber seit Jahrzehnten verschollen.

Maße: Länge »27 inches« = 68,5 cm (inch = 2,54 cm).

Zustand: Offenbar gut erhalten bis auf die Endigung der Schallzone, die schräg abgeschnitten und daher ungleich hoch erscheint. Silbermontierung: um die Hängekerben Ringe mit Gravierung und Ösen für eine Kette oder Schnur, beide in Stützen auslaufend, an der erhöht ruhenden Schallseite als lange Adlerkralle, an der Blasmündung als kleine Tierfigur. Die Schallmündung ebenfalls mit graviertem Silberring gefaßt, das Blasende mit ganz abschließender Silberkapsel, auf der ein plastisch modellierter kleiner Drache sitzt.

Beschreibung, soweit aus den erhaltenen Wiedergaben und den Angaben des ehem. Besitzers ersichtlich: Übliche Einteilung in 3 Zonen, die Hauptzone in Längsstreifen, durch schmale, glatte Stege getrennt, mit Prozessionen von Tieren, z. T. kriechend, in Richtung auf die Schallzone. Es lassen sich feststellen: Elefant, Löwe, Greif, Steinbock, Bär (?), Hund, Luchs oder Fuchs (mit Halsband), Hasen, Schlange mit Drachenkopf in verschiedener Form, Pfau, Ente und anderer Vogel, Harpyie. Die meisten Tiere sind mehrfach wiederholt. Schallzone (abgeschnitten): Mann schreitend, mit längs gestreiftem, gegürtetem und faltigem Gewand, in der Linken einen Topfschild, mit der Rechten einem angreifenden Löwen ein Messer (?) ins Maul stoßend, auf der anderen Seite Stier (?), der eine große, mehrfach geknotete Schlange packt (deren Kopf verdeckt oder abgeschnitten). Andere Motive – u. a. noch ein zweiter Jäger – sind nicht erkennbar. Ornamentborten: Die obere Hängekerbe eingefaßt von zwei langgezogenen Schlangen, die untere von arabeszierenden Blattwellen, dazu noch eine weitere, klarer gezeichnete vor der Blasmündung.
Die Tierkörper sind durch Strichelung, Rippenangabe u. dgl. etwas detailliert, der Elefant hat eine Schabracke mit Arabeskwelle, der Greif Flügelornament.

Attribution: Das Horn ist abweichend von den anderen, im Tierdekor noch am ehesten ähnlich dem in Braunschweig (Kat. Nr. 79), die häufige Verwendung des Schlangenmotivs, auch neben den Hängekerben, besonders auffallend. Die anderen Tierfiguren sind geläufig. Der Jäger ist sehr ähnlich denjenigen auf den Olifanten in Le Puy (Kat. Nr. 77) und im Metropolitan Museum (Kat. Nr. 67). Ob das Horn auch ursprünglich unten geschlossen und als »tenure horn« verwendet war, ist fraglich; vom Besitzer als solches, und zwar als Trinkhorn bezeichnet (vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 15). Wahrscheinlich ist auch dieses Olifant eine abendländische Arbeit aus Unteritalien, unter sarazenischem Einfluß.

Literatur: H. Graeven, Frühchristl. und mittelalterl. Elfenbeinwerke, I. Aus Sammlungen in England, Rom 1898, S. 31, Nr. 3133. – H. Blackburn, in: Archaeological Journal XI, 1854, p. 188. – Waring and Bedford, Art treasures of the United Kingdom, London 1858, p. 15, pl. III, fig. 2: »Scandinavian horn«. – A. Maskell, Ivories. London 1905, p. 242 (als »tenure horn« angesehen). – E. Kühnel, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 44, Anm. 22.

DIE SARAZENISCHEN KÄSTEN

Vgl. Einleitung und Zusammenfassung Seite 19–24

82 SCHMUCKKASTEN Tafel LXXXII–LXXXIV

Sarazenenarbeit aus Unteritalien, 11. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

Inv.: K 3101. Stammt aus der Kgl. Kunstkammer, erworben vor 1838. Vom Kunstgewerbe-Museum der Islamischen Abteilung überwiesen.

Maße: Länge 39,5 cm, Br. 22,8 cm, Höhe ohne Deckel 11,5 cm, mit Deckel 17,3 cm.

Zustand: Warmer Elfenbeinton. Der Deckel war durch ein Schloß vorn und Scharniere hinten, für die Leerstellen ausgespart sind, befestigt; jetzt unpassend hinten 2 Scharniere aus Silber mit ornamentalen Reliefs des 17.–18. Jahrhunderts angebracht. Corpus sowie Deckel sind aus einzelnen Platten zusammengefügt; die Mittelplatte im Deckel ist verkehrt eingesetzt, ohne Sicht vom Verschluß her. Kleine Schäden und geringe Reparaturen; die Ornamentborten z. T. abgerieben. Viele Nietlöcher an den einzelnen Platten. An den Kanten vorn und hinten mit Elfenbeinstiften befestigte Leerleisten, die zugehörig scheinen. Innen ist der Kasten mit altem, rotem Samt ausgeschlagen. Ziemlich tiefe Reliefschnitzerei. Spuren von roter Farbe im Grunde der Reliefs noch 1838 festgestellt (s. u. Kugler), jetzt kaum noch bemerkbar.

Beschreibung: Rechteckig, mit schrägem, oben flachem Dachdeckel. An der Vorderseite erscheint der Dekor, durch die Verschlußfläche getrennt,

in je zwei sich schneidenden Kreisen rechts und links, die in der Mitte verbunden sind, mit Ausläufen von pinienzapfenartig stilisierten Trauben. Von links nach rechts: zwei Falken gegenständig zugekehrt mit Traube im Schnabel, Falke über Steinbock, Löwe mit Schweifende als Hasenkopf, das Maul durchbohrt von der Lanze des im nächsten Kreis folgenden Jägers mit an den Gürtel gekettetem Hund und trichterförmigem Schild. In der Mitte unter dem Schloß geduckter Vogel nach rechts. Rechte Schmalseite: In zwei Kreisen, durch Doppelraute verbunden, Steinbock und Greif mit Vogelkopfschweif, einander zugekehrt, dazwischen oben flatternder, unten stehender Vogel. Rückseite: Vier Kreise, eckig verbunden, mit Traubenausläufen wie vorn, darin von links nach rechts Hirsch steinbockartig, mit eigenartigem Geweih, Hund (?) nach links über Steinbock nach rechts, Hase nach links, nach rechts Löwe über Gazelle nach links; im mittleren Zwischenraum flatternder und kriechender Vogel. Linke Schmalseite: in zwei Kreisen, verbunden durch bogiges Sechseck, Löwe mit Blattschweif und Adler, mit einem erhobenen Flügel, einander zugewendet, dazwischen zwei stehende Vögel übereinander, nach beiden Richtungen.

Deckeldekor auf vier Schrägflächen und einem Mittelfeld, unabhängig von dem unteren Corpus. Vorderschräge mit zwei elliptischen, durch Raute verbundenen Medaillons: Löwe mit Gazellenkopfschweif packt Hirsch, Löwe mit Hasenkopfschweif packt das Hinterteil eines Hasen, beide Szenen nach rechts gerichtet, mit Vögeln in den Zwischenräumen. Rechte Schmalschräge: In zwei sich schneidenden Kreisen zwei Löwen mit Vogelkopfschweifen, gegenständig abgekehrt mit zugewendeten Köpfen, dazwischen Doppeltraube, in den Ecken je ein Vogel, abgekehrt. Rückschräge: Lockere Teilung durch längliches Sechseck zwischen zwei Kreismedaillons, aber durchgehende Komposition. Von links nach rechts Kamel mit Schabracke, geführt von einem von seinem Hund begleiteten Jäger mit Rundschild und zwei Speeren; Löwe, zurückgewendet, mit Hasenkopfschweif, ins Bein gebissen von einer Schlange, die von einem Steinbock gepackt wird; in den Ecken rechts und links je ein stehender Vogel, abgekehrt. Linke Schmalschräge: In zwei sich schneidenden Ovalen gegenständig zugekehrt zwei Falken, flatternd, mit abgewendeten Köpfen, zwischen ihnen ein kleines gehörntes Tier (Steinbock?). Mittelfeld: in einer Wellenranke folgen, von links nach rechts schreitend, Tier mit Trichterhorn, Reh, Vogel, Löwe (verkehrt eingesetzt).

Fast immer überschreiten die Tiere mit ihren Extremitäten, Kamel und Gazelle auch mit ihren Köpfen, die Fassungen.

Die Tierkörper sind durch Flecke, Striche und Streifen etwas naturalistisch detailliert, in wenigen Fällen (Falke vorn, Kamel und Vogel oben) auch arabesziert, und mehrere Tiere haben Halsbänder (Tier mit Trichterhorn, Hund, Hirsch, Hase, Greif, Gazelle, einige Vögel). Die Jäger sind bärtig, aber verschieden in der Kleidung, der eine vorn mit schräg gerippter kurzärmeliger Jacke, über einem Untergewand, und mit flacher Kappe, der andere, oben, mit einem stark faltigen, ebenfalls kurzärmeligen Kittel und mit Turban, beide mit Gliedergürteln.

Die Ornamentborten, sämtlich mit korrekt gezeichneten Arabeskwellen, umziehen rings die Rechteckflächen und auch das Mittelfeld oben, ferner die Unterseite der Schrägflächen sowie die Rechteckfassung des Deckels, außerdem die Leisten rechts und links der Schmalseiten; an der Verschlußplatte vorn ist die Borte umbrochen.

Attribution: Die Schnitzarbeit sowohl wie die Wahl der Motive entsprechen ganz den Olifanten streng sarazenischer Observanz, sind aber eher etwas ungezwungener gehandhabt und in der Erfindung reicher als auf den meisten Hörnern. Löwen mit Tierkopfenden am Schweif kommen in diesen mehrfach vor, ebenso das rätselhafte Tier mit Trichterhorn. Tierüberfälle sind wenigstens auf dem Edinburger Olifant (Kat. Nr. 62) nachzuweisen, steinbockartige Hirsche mit dem Gabelgehörn u. a. auf dem Horn im Victoria & Albert Museum (Kat. Nr. 66, Tafel LXIVc). Das Kamel ist entschieden wirklichkeitsnäher als auf dem Leningrader Olifant (Kat. Nr. 64, Tafel LXI, LXII), hat aber dieselbe Aufzäumung wie dort und auf dem Fragment im Metropolitan Museum, wo nur der Kopf erhalten ist (Kat. Nr. 68, Tafel LXVII b). Der Jäger der Vorderseite mit dem Trichterschild entspricht in der Kleidung bis auf die Kopfbedeckung dem in New York (Kat. Nr. 67, Tafel LXV b) und auch annähernd dem in Le Puy (Kat. Nr. 77, Tafel LXXVI c, e), während wir für den Kamelführer mit dem Rundschild auf dem Deckel keine Olifantparallelen haben. Viele weitere Übereinstimmungen ließen sich noch feststellen. Von besonderem Belang ist die Arabeskwelle in den Ornamentborten, die ebenso korrekt geführt ist wie etwa auf dem Berliner Olifant in Dahlem (Kat. Nr. 60). Gerade diese Einzelheit berechtigt zu der Annahme, daß wir es bei diesem Kasten mit einer reinen Sarazenenarbeit aus Unteritalien zu tun haben. Die Ansetzung in das 11. Jahrhundert ergibt sich zwangsläufig, und ein engerer Werkstattzusammenhang mit dem einen oder anderen der Hörner ist sehr wahrscheinlich. Nach Kugler (s. u.) dürfte der Kasten ebenso wie das Berliner Olifant im Dahlemer Museum (Kat. Nr. 60) aus dem Speyerer Dom stammen und zu den Objekten gehören, die aus Kloster Limburg nach Speyer gestiftet wurden. (In dem von ihm erwähnten alten Verzeichnis ist darin u. a. genannt ein »*Sarck oder schrein voller würdigs Heilgthumbs von Helffenbein*«, und Kugler bezieht die Erwähnung auf diesen Kasten, von dem er sagt, daß er »bereits vor mehreren Jahren« für die Kunstkammer erworben wurde.)[1]

Literatur: E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin 1925, S. 193, Abb. 159: »Sarazenenarbeit aus Unteritalien, 12. Jh.«, 2. Aufl. 1963, S. 234, Abb. 191: »Unteritalien (?), 11. Jh.«. – E. Ahlenstiel-Engel, Arabische Kunst, Breslau 1923, S. 85, Abb. 18: »Syrien, 11.–12. Jh.«. – H. Glück und E. Diez, Die Kunst des Islam, Berlin 1925, S. 497: »Unteritalien oder Sizilien?, 11.–12. Jh.« – Meisterwerke muhammedanischer Kunst auf der Ausstellung München 1910, Bd. 3, München 1912, Taf. 254: »Ägypten oder Syrien, 11.–12. Jh.«. – O. v. Falke, Elfenbeinhörner I, in: Pantheon IV, 1929, S. 513, Abb. 3: »Fatimidisch, Ägypten, 10.–11. Jh.«. – E. Kühnel, Islamische Kunst aus den Berliner Museen, Berlin 1954, Kat. Nr. 309: »Unteritalien (?), 11. Jh.«. – Zaky M. Hassan, Kunūz al-Fāṭimiyīn (arab.), Kairo 1937, Taf. 57: »Sizilien, 12. Jh.«. – F. Kugler, Beschreibung der in der Kgl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunst-Sammlung, Berlin 1838, Katalog der Schnitzwerke, S. 12 Nr. 11 a. – E. W. Braun, Das Kunstgewerbe im Kulturgebiet des Islam, in: G. Lehnert's Ill. Geschichte d. Kunstgewerbes, Berlin 1909, Abb. 522: »Syrien, 11.–12. Jh.«. – E. Molinier, Quelques ivoires récemment acquis par le Louvre, in: Gazette des Beaux-Arts XX, 1898, p. 490 (kurz erwähnt).

[1] Vgl. Anhang Quellen und Schatzverzeichnisse Nr. 25.

83 SCHMUCKKASTEN

Tafel LXXXVII, LXXXVIII

Sarazenenarbeit aus Unteritalien, 11. Jahrhundert
Leningrad, Staatliche Ermitage

Inv.: CB 9621. Stammt aus der Collection Basilewsky (Nr. 51).

Maße: Länge 33,6 cm, Breite 18 cm, Höhe 16 cm, des Deckels 8,6 cm.

Zustand: Sehr dunkle Tönung. Aus einzelnen Platten gefügt, die alle Nietlöcher aufweisen; jetzt innen durch Messingstifte zusammengehalten. Viele Risse, aber offenbar keine Fehlstellen. Vorn für den Verschluß ein ziemlich großes Rechteck und hinten an Corpus und Deckel durchgehende, blattförmig ausgezackte Flächen für große Scharniere, die nicht ersetzt wurden, aus dem Dekor ausgespart. Tiefe Schnitzarbeit. Boden aus dunklem Holz (Eiche?). Auf dem Deckel zwei Löcher für einen ursprünglich wohl nicht vorgesehenen Griff.

Beschreibung: Rechteckig, mit dachförmigem, oben flachem Deckel. Dekor auf allen Flächen, mit Einzeltieren in Kreismedaillons, teils rund, teils eckig, manchmal doppelt verbunden oder sich durchschneidend. In den Zwischenräumen an die Medaillons gebundene Trauben, in zweifacher Stilisierung (teils gerillt, teils quadriert), einmal (auf der Rückseite) zusätzlich ein Gazellenkopf.

Vorderseite: Zu seiten der Verschlußaussparung, gegenständig einander zugekehrt, symmetrisch rechts wie links Greif, Steinbock, Löwe, in Kreisen mit Schlingen, die oben wie unten als Leistensäume weitergehen. Linke Schmalseite: in drei Kreisen Steinbock nach rechts, Löwe und Reh nach links gerichtet. Rückseite: durch die Scharnierflächen getrennt, aber mit diesen und den einfassenden Leisten mehrfach durch Schlingen verbunden, drei Kreise; im mittleren Hahn in Linkswendung, rechts und links streng gegenständig zugekehrt Löwe mit Tierkopfschweif, dahinter in Halbkreis jedesmal seitlich gesehener Adler oder Falke, ebenfalls gegenständig. Rechte Schmalseite: in drei Kreisen Adler zwischen einem Tier, das sich in den Rücken beißt (Steinbock?) und einem Tier mit Trichterhorn.

Am Deckel auf der Vorderschräge, getrennt durch das Scharnierblatt, aber mit diesem verknotet, je zwei Kreise, davon je einer unvollständig,

mit gegenständig zugekehrten Tieren: links Greif und Steinbock, rechts Hahn und Löwe. Auf den Schmalschrägen, einander zugekehrt, rechts Greif und Tier mit Trichterhorn, links Hahn und Löwe. Rückschräge: zwischen den Scharnierblättern in mit diesen verknotetem Kreis ein Löwengreif, in den Ecken rechts und links gegenständig zugekehrt Pfauen. Flaches Mittelfeld: fünf kleine Medaillons mit Greif, nach links gewendet, in der Mitte, rechts und links gegenständig zugekehrt Steinbock und Löwe.
Ornamentborten: Alle Horizontalflächen begleitet von Arabeskwellen, die an der unteren Deckelkante, etwas breiter gehalten, besonders klar und korrekt gezeichnet sind; die Vertikalkanten sind dagegen immer leer gelassen.
Die Tierkörper sind naturalistisch detailliert mit Flecken, Strichen und Streifen, bei Hahn, Pfau und Greif die Flügel arabesziert. Einzelne Steinböcke und anscheinend auch das Reh(?) haben Halsbänder.

Attribution: Der Kasten ist viel schematischer behandelt als das viel freiere Berliner Exemplar (Kat. Nr. 82). Die Betonung gegenständiger Motive, die Größe der Leerflächen für die Scharniere und die übertriebene Verknotung der Medaillons sprechen für eine etwas spätere Entstehung. Die Zeichnung der Tiermotive sowohl wie der Arabeskborten würden noch Sarazenenarbeit vermuten lassen, aber die Tatsache, daß die Borten nicht rings um die Felder geführt sind wie bei dem Berliner Kasten, sondern immer nur als abgebrochene Horizontalstreifen, ist entschieden als unislamisch zu bezeichnen. Alle vorkommenden Tierfiguren sind auf den Olifanten ebenso nachzuweisen, auch der dort seltene, hier mehrmals verwendete Hahn.
Vielleicht haben wir es mit einem Erzeugnis zu tun, das aus derselben Werkstatt hervorging wie mehrere der Hörner und auch der Berliner Kasten, aber erst Jahrzehnte später als dieser.

Literatur: A. Darcel, Collection Basilewsky, Paris 1874, Nr. 51, p. 15/16, pl. X: »Art byzantin, IXe siècle«. – Westwood, Cat. of the fictile ivories, London 1876, p. 404, hält den Kasten für Arbeit desselben Schnitzers wie das Olifant Basilewsky (Kat. Nr. 83): »Byzanz, 9.–11. Jh.«. – E. Molinier, Quelques ivoires récemment acquis par le Louvre, in: Gazette des Beaux-Arts XX, 1898, p. 490 (kurz erwähnt).

84 SCHMUCKKASTEN

Tafel LXXXIV–LXXXVI

New York, The Metropolitan Museum of Art
Unteritalien, 11. Jahrhundert

Inv.: 17.190.241. Früher Sammlung J. P. Morgan (Geschenk 1917. Sign. P. M. 1432), vorher Collection Vermeersch, Brüssel; stammt aus der Sammlung Bourgeois Frères. War zeitweilig ausgestellt im Victoria & Albert Museum, London. (Abguß im Kunstgewerbemuseum, Berlin, nicht mehr vorhanden.)

Maße: Länge 38 cm, Breite 22,5 cm, ganze Höhe 20 cm, ohne Deckel 13,5 cm. Stärke der Platten 0,6 cm, in einer Schicht, aber mit Falz abgesetzt.

Zustand: Graue, kalte Patina – vielleicht durch Säuberung? – innen dagegen gelblichwarm. Unten glatter Elfenbeinboden. Der Deckel aus 4 Schrägen, mit flacher Deckplatte und Bortenleisten, greift mit Falz in den Kasten ein. 2 Randstreifen ergänzt. Die Nietlöcher auf den Platten legen die Vermutung nahe, daß sie früher auf einem Holzkern befestigt waren. Zwei Rundscheiben auf der Deckelfläche offenbar für Befestigung eines Griffes vorgesehen. Die großenteils fehlenden Balustraden sind besonders angesetzt, die Rundstäbe eingedübelt und nicht drehbar. Schnitzerei in handwerklich mäßiger Qualität, ziemlich tief, mit großen Leerstellen, rechteckig für Schloß vorn und blattartig für zwei Scharniere hinten. Die Männer an den Ecken plastisch hervortretend, aus besonderen Elfenbein-Eckstücken geschnitzt.

Beschreibung: Rechteckiger Kasten mit schrägem, oben flachem Dachdeckel, erhöht über niedriger Balustrade mit unterer Verbindungsleiste, mit durchgehenden, plastisch geformten Eckpfosten. Motive in Kreismedaillons mit Ansätzen von Arabesken und stilisierten, gerippten Trauben als Füllwerk.
Vorderseite: Zu seiten der Verschlußplatte je zwei sich berührende bzw. schneidende Kreismedaillons; darin, von links nach rechts, nicht gegenständig, Steinbock, Greif mit Tierkopfschweif, Löwe mit Tierkopfschweif. Den Kopf des Löwen mit dem Speer stoßend ein Jäger, nach links schreitend mit Trichterschild in der Linken, hinter ihm ein Falke. In den Zwischenräumen oben und unten Vögel. Unter der Schloßfläche Arabeskwelle mit Trauben. Rechte Schmalseite: in zwei durch bogiges Sechseck verbundenen Kreisen gegenständig zugekehrt je ein Tier mit Trichterhorn, dazwischen zwei Vögel übereinander, rechts oben leere Rundscheibe.
Rückseite: Drei Kreismedaillons, mit den trennenden Scharnierflächen rund bzw. eckig verbunden; im mittleren Adler nach links schreitend, mit erhobenen Flügeln, im rechten und linken, gegenständig zugekehrt, je ein Löwe mit Tierkopfschweif. In den Zwischenräumen Trauben und Vögel, z. T. flatternd. Linke Schmalseite: in zwei durch bogiges Sechseck verbundenen Kreisen links schreitender Adler, rechts Stier mit Traube, einander zugekehrt, dazwischen wieder zwei Vögel übereinander; oben links leere Rundscheibe.
An allen vier Ecken Pfosten, jeder mit zwei rechtwinklig zusammenstoßenden identisch wiederholten Männern, dürr, bärtig, mit Schwert, vertikal gestreiftem Gewand und in der Mitte geknotetem Turban, auf tierförmigen Klötzen stehend.
Deckeldekor in Kreismedaillons, durch die breiten Scharnierblätter unterbrochen und nicht immer vollständig, mit Traubenansätzen wie unten. Vorn: Pfau nach rechts schreitend, Stier nach links, Löwe mit Tierkopfschweif nach rechts, am Kopf getroffen vom Speer eines nach links sitzenden Jägers mit Trichterschild, kleiner Vogel. Hinten: das Mittelmedaillon mit den Scharnierfeldern durch Rauten verbunden, zeigt einen Löwen nach links mit Vogelkopfschweif, in der linken Ecke einen Steinbock, in der rechten einen Adler, einander zugekehrt. Auf den Schmalschrägen erscheint rechts ein Adler mit heraldisch ausgebreiteten Flügeln zwischen zwei gegenständigen Steinböcken, links ein aufgezäumtes Kamel, kauernd mit Sänfte, in der eine Frau sitzt, davor kleiner Vogel, dahinter Hund. Mittelfeld: in drei Kreisen, durch Rundscheiben für den Griff und Rauten verbunden, Löwe mit Tierkopfschweif nach rechts, Adler oder Falke mit langem Schwanzgefieder ebenso, und Steinbock nach links. In allen Feldern sind Zwischenräume und Ecken von Vögeln besetzt.
Die Tierkörper sind durch Flecken, Striche und Rillen etwas naturalistisch detailliert, Pfauenschwanz und Kamelsänfte haben Arabesken. Die beiden Jäger haben schräg gestreifte Gewänder und Kappen. Die Eckmänner tragen in Längsstreifen gemusterte Röcke und eigenartig gewundene Turbane, locker über dem Kopf sitzend; sie fassen jeder mit beiden Händen ein kurzes Schwert.
Ornamentborten: alle Felder oben und unten begleitend, ebenso an der unteren Balustradenleiste z. T. korrekt geführte Arabeskblattwellen.

Attribution: Die Beziehung zu dem Berliner Kasten (Kat. Nr. 82) ist augenfällig, die Schnitzarbeit aber von geringerer Qualität. Die auffallend großen Aussparungen für Schloß und Scharniere erinnern an die Leningrader Kassette (Kat. Nr. 83). Es ist schwer zu sagen, ob die Idee, den Kasten erhöht auf eine Balustrade zu setzen, orientalischen oder abendländischen Ursprungs ist; vermutlich wurde sie von Kassetten aus anderem Material (Holz oder Metall) übernommen. Eckpfosten waren, um das Ganze fester zu fügen, notwendig, aber für ihre figürliche Gestaltung lassen sich kaum Parallelen anführen. Es gibt Bronzekassetten des 12. Jahrhunderts aus Persien mit Applikationen von menschlichen Figuren in Relief in ganz ähnlicher Haltung wie hier (Textabb. 53)[1], aber nicht als Eckstücke; als solche scheinen sie auch im Abendland nicht üblich gewesen zu sein. Dagegen lassen sich Kästen mit unterer Balustrade im christlichen Bereich nachweisen, z. B. als Reliquienschrein in Bergen (Norwegen)[2].
Die Aufmachung wie hier kehrt wieder an dem Kasten in Maastricht (Kat. Nr. 85, Taf. LXXXIX, XC). Die Kleidung der Eckmänner ist nicht typisch islamisch, und die sonderbar gewundenen Turbane wirken eher wie Tragkissen; sie kehren aber in dieser Form auch bei den Jägern auf den Olifanten von Le Puy und im Metropolitan Museum wieder (vgl. Kat. Nr. 77, 67, Taf. LXXVI c, e, LXV b), die mit den Jägern auf dem Kasten im übrigen sehr übereinstimmen. Daß diese in beiden Fällen den Löwen mit dem stumpfen Ende des Speers statt mit der Spitze angehen, ist wohl ein Mißverständnis des Schnitzers.
Man wird den Kasten schwerlich als Sarazenenarbeit ansprechen; zu viele Einzelheiten sprechen ganz dagegen. Er dürfte aus einer von islamischer Seite beeinflußten, abendländischen Werkstatt kommen, die gegen Ende des 11. Jahrhunderts tätig war. Es bleibt fraglich, ob sie die Idee

Abb. 53. Bronzekasten mit Figuren in Relief. – Boston, Museum of Fine Arts

der Balustrade mit Eckpfosten selbständig erfand oder nach uns unbekanntem Vorbild übernahm.

[Der zweite Kasten, auf Balustrade stehend und mit männlichen Figuren als Eckpfosten, in der Schatzkammer von St. Servatius in Maastricht (s. folgend Kat. Nr. 85) hat nur vier Eckmänner. Die von ihnen gehaltenen Schwerter sind hier deutlich als solche zu erkennen. Goldschmidt (Bd. III, Nr. 80) vergleicht die stark gerüsteten Eckfiguren an dem 1200–1250 gearbeiteten kölnischen Reliquienschrein im Landesmuseum Stuttgart (Textabb. 54), die hl. Ritter darstellen und als Wächter der Reliquien zu erklären sind, mit den »beturbanten Wächtern mit Schwert« an den Ecken der beiden islamischen Kästen in New York und Maastricht und nimmt eine Übernahme für dieses Motiv aus orientalischer Quelle an.]

Literatur: Katalog der Versteigerung der Sammlung Bourgeois Frères, Köln 1904, Katalog No. 1055: »Sarazenisch, um 1300«. – J. Breck and M. Rogers, The Pierpont Morgan Wing in the Metropolitan Museum of Art, 2nd edition, New York 1929, p. 52. – M. Dimand, Handbook of Muhammedan Art, 2nd edition, New York 1944, p. 128, fig. 73: »11th to 12th century, South Italian«. – Goldschmidt, Bd. III, 1923, S. 27, Text zu Nr. 80 und Abb. 18 (damals im South Kensington Museum, London). – B. J., Pre-Gothic Ivories in the Pierpont Morgan Collection, in: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, vol. XV, 1920, no. 1, p. 17.

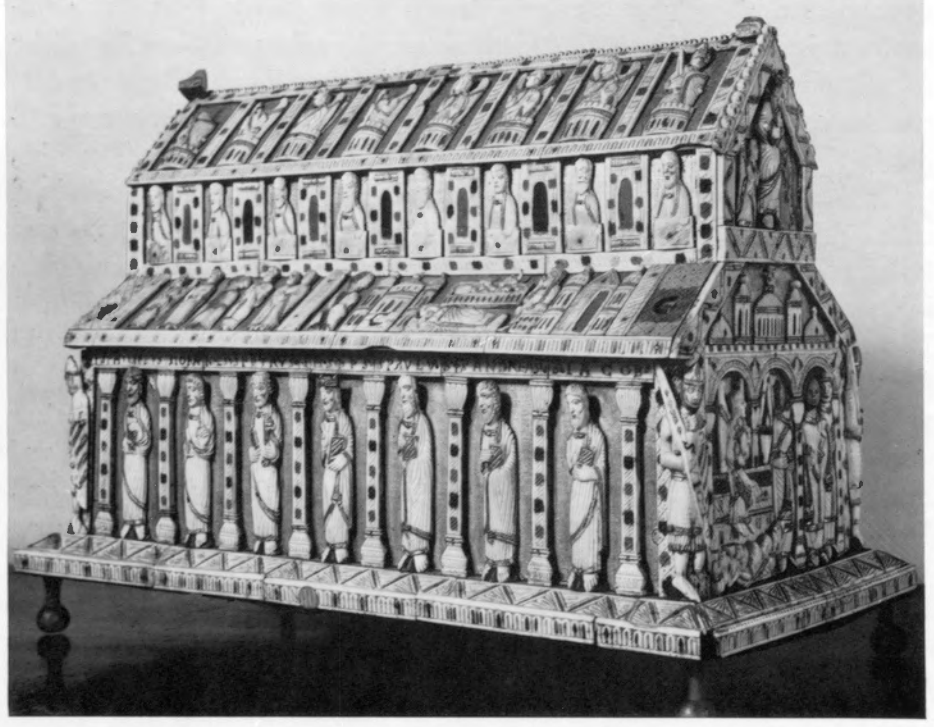


Abb. 54. Kölnischer Reliquienschrein, Elfenbein. – Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum

[1] Survey of Persian Art, VI, London 1939, pl. 1303. – Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art, London 1931, pl. 20 (No. 77 E): Bronzekasten, Slg. Stora: »Persien, 12. Jh.«. [Jetzt Boston, Museum of Fine Arts.]

[2] Vgl. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, Berlin 1932, Bd. V, S. 313, Abb.

85 SCHMUCKKASTEN

Tafel LXXXIX, XC

Unteritalien, 11. Jahrhundert
Maastricht, Schatzkammer von St. Servatius

Inv.: 27 der Schatzkammer. Stammt aus St. Gereon in Köln und wurde im 19. Jahrhundert von den Erben des Barons A. C. H. Michiels de Verduynen in Maastricht der Kirche gestiftet. (Nach Willemsen, s. Literatur, enthielt der Kasten ursprünglich den Kopf eines der Märtyrergefährten des hl. Gereon und Reliquien anderer Märtyrer, die vom Kapitel St. Gereon am 2. 8. 1374 dem von St. Servatius als Geschenk übergeben wurden.)

Maße: Länge 28,5 cm, Breite 19 cm, Höhe mit Deckel 17,5 cm, ohne Deckel 11,5 cm, Stärke der Platten ca. 0,8 cm.

Zustand: Gelbliche, warme Tönung, der Grund verstaubt. Aus Einzelplatten – jede der Flächen aus einem Stück – zusammengefügt, mit stärkeren Eckpfosten; diese vorn und hinten mit plastisch hervortretenden Figuren. Die Balustraden aus Elfenbein gedrechselt, drehbar in Elfenbeinstiften. Unterseite über der Balustrade aus 4 Elfenbeinplatten, glatt, mit Stiftlöchern. Vorn für Verschluß rechteckige, hinten für zwei Scharniere blattförmige Aussparungen im Dekor. Spätere Fassung des Deckels und Beschläge aus Silber mit Niello (vorn Greif mit Vögeln in Ranken, hinten Ranken mit Trauben und Vögeln, oben zwei Rundscheiben für den Griff mit Vierfüßlern in Ranken, auf den Stegen Blattwelle). Griff aus massivem Silber an Ringen, in Löwenköpfe endigend. Ausbesserungen an beiden linken Pfosten. – Das Innere wurde später mit Damast ausgeschlagen und hat einen Einsatz mit Knochenreliquien, u. a. angeblich von den Siebenschläfern.

Beschreibung: Rechteckiger Dachkasten, oben flach, auf Balustraden gesetzt, mit unterer Abschlußleiste und durchgehenden Eckpfosten. Reliefdekor auf allen Flächen gesondert komponiert.

Vorderseite: Durch die mittlere Schloßplatte getrennt je zwei sich schneidende Kreise mit Ansätzen von stilisierten Trauben; darin links Wolf und Greif, rechts Steinbock und Löwe, alle nach der Mitte gekehrt, zwischen ihnen gestreckt nach links kriechender Vogel. An den Kanten rechts und links je ein stehender Mann, bärtig, mit längsgestreiftem Gewand und in der Mitte geknotetem Turban, mit den angewinkelten Armen ein gerades Schwert haltend. Beide stehen auf niedrigen Sockeln mit geöffneten Löwen- oder Drachenmäulern an den Seiten.

Rechte Schmalseite: In zwei durch bogiges Sechseck verbundenen Kreisen Steinbock nach rechts, Adler mit erhobenen Schwingen nach links, dazwischen oben Hase, unten kriechender Vogel, rechts oben leere Rundfläche. Rückseite: Durch die Scharnierflächen getrennt in Kreisen in der Mitte Pfau nach links, links Hase, rechts Steinbock, beide nach der Mitte gewendet; zwischen ihnen symmetrische Traubenstauden. An den Eckpfosten Reliefs mit Männern wie vorn.

Linke Schmalseite: In durch bogiges Sechseck verbundenen Kreisen Hase nach rechts, Löwe nach links, dazwischen ein Vogel, kriechend, und über ihm zwei Trauben. Leere Kreisfläche links oben.

Deckeldekor: Vorn in zwei elliptischen Medaillons links hockender, bärtiger Mann mit streifigem Gewand und Turban, der in ein mit beiden Händen gefaßtes Olifant bläst, vor ihm ein Reh, das sich erschreckt umwendet; rechts Steinbock, nach links schreitend, von einem Löwen mit Rankenschweif hinten angegriffen, in der Mitte Doppeltraube. Hinten, durch die Scharnierfassungen mit Traubenansätzen getrennt, in mittlerer Ellipse Elefant, nach links schreitend, ihm zugewendet in der rechten Ecke Hase, in der linken Steinbock. Auf den Schmalschrägen, ungefaßt und gegenständig zugekehrt, rechts Löwenpaar mit Blattschweifen, links Steinbockpaar, mit vasenartiger Traube zwischen ihnen. Mittelfeld: In z. T. unvollständigen Medaillons nach links schreitende Löwensphinx mit Vogelkopfschweif, durch die Griffringe getrennt von zwei nach außen gekehrten Vögeln (Falken?).

Ornamentborten: Alle Felder oben und unten begleitend und ebenso auf der Leiste unter der Balustrade identische Blattwellen mit Arabesktendenz. Die Tierkörper sind durch Flecke, Striche, Streifen mit naturalistischer Absicht detailliert; Elefant, Pfau, Sphinx haben elegantes Arabeskornament.

Attribution: Unverkennbar aus derselben Werkstatt wie der Kasten in New York (Kat. Nr. 84), im Schnitzwerk sorgfältiger als dieser, in der Komposition geschickter, aber vermutlich eher etwas später. Eckmänner, insgesamt vier, nur vorn und hinten, nicht auch an den Schmalseiten. Die Ornamentborten weniger »islamisch«, die Löwen nicht mit Tierköpfen, sondern mit Blättern am Schweifende. Unter den Tierfiguren fällt als selten der Wolf (?) auf, der in identischer Haltung auf dem Olifantfragment in New York (Kat. 68, Tafel LXVII c) vorkommt, und die Sphinx, die sich auf den Hörnern nicht ähnlich nachweisen läßt (auf dem im Metropolitan Museum, Kat. Nr. 67, Tafel LXVI c, Harpyie mit Vogelleib). Ikonographisch interessant ist die Darstellung des Olifantbläsers, dessen Kleidung mit der der Jäger auf dem Berliner Kasten und auf den Olifanten in Le Puy (Kat. Nr. 77) und in New York (Kat. Nr. 67) ziemlich übereinstimmt. Unverständlich sind hier ebenso wie auf dem New Yorker Kasten die leeren Rundscheiben oben auf den Schmalseiten. [Über das Motiv der Eckmänner sowie zur Balustrade, die den Kasten trägt, vgl. die Ausführungen bei dem Kasten in New York (Kat. Nr. 84).]

Literatur: F. Bock, Die mittelalterlichen Kunst- und Reliquienschätze zu Maestricht, Köln 1872, S. 70 ff., Abb. 20. – M. A. H. Willemsen, Le trésor sacré de St. Servais à Maestricht, Maestricht o. J. (1874), p. 27, fig. XXXVI: »13. Jh., Arabisch«. – Goldschmidt, Bd. III, 1923, S. 27.

86 SCHREIBKASTEN

Tafel XCI

Sarazenenarbeit aus Unteritalien, 11. Jahrhundert
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 17.190.236. Geschenk von P. Morgan 1917 (Sign. PM 1429). Früher Sammlung Oppenheim, aus dieser 1906 mit anderen Stücken erworben von J. Seligmann (Liste Nr. 187), damals als Leihgabe im Victoria & Albert Museum.

Maße: Länge 24 cm, Durchmesser 4,5 cm, Stärke ca. 0,7 cm.

Zustand: Warme, gelbliche Tönung. Durch störend schwere, vergoldete alte Eisenscharniere zusammengehalten, die aber an richtiger Stelle sitzen, da für sie im Dekor Platz ausgespart war. Der Griff oben war unnötig und nicht vorgesehen. Sorgfältige, tiefe Schnitzarbeit, keine Schäden.

Beschreibung: Form eines liegenden Zylinders aus zwei ungleichen Hälften, von denen die obere als Deckel dient. Inneneinrichtung mit Rechteckfach für Rohrfedern und einer bogig geschlossenen Vertiefung für Tinte oder Tusche. Unten außen und ebenso im Deckel runde und länglich-elliptische Vertiefungen abwechselnd.

Dekor der Vorderseite: Zu seiten der rechteckigen Verschlußfläche streng symmetrisch wiederholt und gegenständig zugekehrt hintereinander in Prozession Hase, Bär (?) – die Rute des Hasen packend – Steinbock und stehender Falke mit abgekehrtem Kopf. Rückseite: Ebenso symmetrisch und gegenständig zugekehrt, getrennt durch eine kleine Traube, hintereinander Greif, Falke – der des Greifen Schweif packt – Steinbock, Löwe, einen Steinbock fassend. Auf der Deckelfläche nicht symmetrische Komposition von vier Tiermotiven, und zwar, von links nach rechts: Steinbockpaar mit zurückgelegtem Gehörn, gegenständig abgekehrt mit zugewendeten Köpfen ein Traubengehänge fassend, dann Pfauenpaar mit erhobenen Schwänzen und verschlungenen Hälsen, darauf Löwe über einem Hasen, den er hinten packt, während der Hase ihn ins Bein beißt, und schließlich liegender Steinbock, von einem Adler gepackt, der seinerseits von einem zweiten Adler attackiert wird. Einzelne Trauben als Füllwerk.

Auf den runden Schmalseiten in beiden Fällen unten liegender Steinbock, darüber in eingeritzten lateinischen Lettern einmal MANSO, das andere Mal TAVROFI mit Strichen oben und unten, auf glattem Grund.

Die Tierkörper sind wie üblich durch Flecken, Strichelung und dgl. etwas naturalistisch detailliert, die Steinböcke haben Halsbänder, die Falken Flügelstreifen aus Perlen. Die Flügel der Greifen, Adler und Pfauen sowie die Schwänze der letzteren haben Arabeskornament.

Die Ornamentborten fassen, rundum geführt, mit Versuchen von Ecklösungen, die einzelnen Flächen ein, alle gleich, als klare, sehr korrekt gezeichnete Arabeskblattwellen; sie kommen auch auf der Innenfläche des Deckels vor.

Attribution: Die Schnitzarbeit entspricht ganz dem typischen Olifantstil sarazenischer Richtung, in dem alle vorkommenden Tiere nachzuweisen sind, auch die Pfauen mit verschlungenen Hälsen (vgl. Horn in Edinburgh, Kat. Nr. 62, Tafel LVIII a, LIX f). Die eigenartigen Steinböcke mit zurückgelegtem Gehörn und der Traube zwischen ihnen finden sich, etwas weniger entstellt, auf dem Deckel des Maastrichter Kastens (Kat. Nr. 85). Tierkampfszenen, aber in ganz anderer Kombination, hat u. a. das Edinburgher Horn (Kat. Nr. 62, Taf. LVIII b und c); ähnlicher sind sie auf dem Berliner Kasten behandelt (vgl. Kat. Nr. 82, Tafel LXXXII–LXXXIV). Ausnahme ist die Darstellung, daß ein ein Tier packender Adler von einem anderen angegriffen wird. Aus allen Einzelheiten, vor allem auch aus der sehr stilreinen, elegant rahmenden Arabeskborte, darf man auf einen islamischen oder streng islamisch geschulten Handwerker schließen. Für einen solchen spricht auch die ungelenk, offenbar nach einer unverstandenen Vorlage, geritzte Inschrift. Sie gibt uns einen wichtigen Aufschluß über die Herkunft dieses Objekts.

Die Beschriftung des Schreibkastens gestattet die Lesung TAUR[US] FI[LIUS] MANS[ONIS] oder MANSO TAURI FILIUS, wobei die O-artigen Zeichen als Punkte zu deuten wären[1]. Und damit kommen wir auf die begründete Annahme, daß das Gerät einem Mitglied der in Amalfi im 10.–12. Jahrhundert mächtigen Adelsfamilie der Mansone gehörte. Mehrere Mansone bekleideten das Dogenamt und erschienen auf Münzen als »Manso Dux«. Sie spielten eine führende Rolle bis Ende des 11. Jahrhunderts, einer von ihnen war vor dem berühmten Desiderius Abt von Monte Cassino, und die Familie dieser »comites« wird noch 1141 genannt[2]. Der Vorname *Tauro* war in Amalfi im 10. und 11. Jahrhundert nicht ungewöhnlich, und wenn der hier genannte *Tauro di Mansone* auch historisch nicht genauer einzureihen ist, so gewinnt doch die Feststellung, daß er Besteller oder Besitzer des von einem sarazenischen Schnitzer gefertigten New Yorker Kastens gewesen sein muß, besondere dokumentarische Bedeutung. Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 18 f.

Literatur: E. Molinier, Catalogue de la Collection du Baron Albert Oppenheim Köln, Paris 1904, No. 62, pl. XLVII: »Art oriental, IXe ou Xe siècle«. – P. Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939, pl. 78: »Syro-Egyptian, 12th cent.«. – M. Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory. Part I, Victoria & Albert Museum, London 1927, p. 50, erwähnt den Kasten als aus der Slg. Bourgeois stammend (nicht im Katalog der Slg. enthalten). – M. Dimand, Handbook of Mohammedan Decorative Art, New York 1930, p. 100/01, fig. 45 »Probably South Italian, XI–XII Century« – id., Handbook, New York 1944, p. 128. – E. Kühnel, Die sarazenischen Olifanthörner, in: Jb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 48/49, Abb. 19, 20.

[1] Lesung von Prof. W. Holtzmann, Rom.

[2] Vgl. A. Hofmeister, Der Übersetzer Johannes und das Geschlecht Comitis Mauronis in Amalfi, in: Histor. Vierteljahresschrift 27, 1952, S. 275, 278, 502, 504, 507, Anm. 222, 224. – E. Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, Paris 1904, p. 156 (Manso Abt seit 985 bis Anf. 11. Jh.).

87 SCHMUCKKASTEN AUS KNOCHENPLATTEN

Tafel XCII, XCIII

Unteritalien (?), um 1200
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

Inv.: 17.110. Angekauft 1917 aus der Sammlung des Prinzen Friedrich Leopold von Preußen.

Maße: Länge 25 cm, Breite 14 cm, Höhe 14 cm, Stärke 1 cm.

Zustand: Tönung grauweiß. Der Kasten besteht aus dicken Platten aus Bein, die ursprünglich durch noch erhaltene Stifte aus gleichem Material, später durch Kupferkrammen seitlich und oben zusammengehalten wurden. Abschlußleiste oben besonders eingesetzt. Vorn eine Schloßplatte an dafür ausgesparter Stelle, rechteckig, hinten zwei kleine Klappscharniere. Beschläge 1961 entfernt. Unten offen; vielleicht hatte der Kasten immer so wie jetzt einen Holzboden. Ziemlich tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Rechteckig, mit oben wenig abgeflachtem Deckel in Giebelform. Im Elfenbeinstil auf allen Flächen Einzeltiere in Kreisen, diese vorn und hinten rund verbunden, auf den Schmalseiten anstoßend, mit angesetzten, ziemlich naturalistisch behandelten Trauben dazwischen. Die Tiere sind paarweise aufeinander bezogen (vorn und hinten, oben wie unten, je zwei Paare).
Vorderseite: unten Pelikan (?) und Hahn, Steinbock und Bär (?), oben Adler (?) und Greif, Steinbock und Pfau. Rückseite: unten Steinbock und Löwe, Bär (?) und Greif, oben Vierfüßler mit Vogelkopf und Adler, Steinbock und Bär (?). Schmalseiten: einmal Steinbock mit Hahn, darüber Hahn einzeln, das andere Mal Greif mit Bär(?), darüber Pelikan(?) einzeln.
Die Tierkörper glatt, mit naturalistischen Andeutungen, besonders in den Flügeln, der Pfauenschwanz ornamentiert. Die Steinböcke mehrmals mit zurückgewendetem Kopf.
Ornamentborten fehlen, nur oben auf dem First auf der schmalen Abschlußleiste eine klar und locker gezeichnete Arabeskrankenwelle.

Attribution: Trotz anderem Material und zweifelloser Zugehörigkeit zur romanischen Kunst war der Kasten wegen der engen Beziehung zu der sarazenischen Elfenbeinskulptur hier zu behandeln. Die Ähnlichkeit der Tiermotive ist unverkennbar, der auf den Olifanten meist mißverstandene Bär hier als solcher ziemlich deutlich, der Löwe aus Mangel an Autopsie sehr entstellt, der rätselhafte Vierfüßler mit dem Vogelkopf sonst nicht nachzuweisen. Der Verzicht auf Ornamentborten erinnert an das Horn im Kestnermuseum in Hannover (vgl. Kat. Nr. 63), von dem O. v. Falke annimmt, daß es aus derselben Werkstatt kommt. Die Arbeit ist offenkundig von den Olifanten, nicht von den sarazenisch dekorierten Kästen abhängig und sicherlich noch ins 12. Jahrhundert anzusetzen. Eng verwandt mit diesem ist ein frühromanischer Dachkasten aus S. Isidoro in León (Spanien), jetzt im Archäolog. Museum in Madrid. Die ebenfalls in Medaillons gefaßten Tiere sind nur z. T. den sarazenischen ähnlich, in der Mehrzahl dagegen mittelalterlich-symbolische Phantasiebildungen.

Literatur: O. v. Falke, Ein sasanidischer Elfenbeinkasten, in: Pantheon I, 1928, S. 146: »Sarazenisch, 11. Jh.«. – id., Elfenbeinhörner, in: Pantheon IV, 1929, S. 515, Abb. 6: »Italien, 11. Jh., nach fatimidischem Vorbild«.

IV

FATIMIDISCHE ELFENBEINPLATTEN

Belagplatten – Füllungen – Kämme und Varia

Vgl. Einleitung und Zusammenfassung Seite 24

BELAGPLATTEN

88 VIER BELAGPLATTEN VON EINEM KLEINEREN MÖBEL (A–D)

Tafel XCVII, XCVIII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

Inv.: J. 6375. Erworben 1936 aus der Sammlung Figdor in Wien. Früher in der Sammlung des Freiherrn von Zu-Rhein (Kat. Würzburg 1868, Nr. 1524, Tafel III mit Nachzeichnung), dann Sammlung F. v. Amerling, Wien. Waren montiert als Rahmen um eine Miniatur auf Pergament unter einer »Kristallplatte«.

Maße: Die beiden liegenden Platten je Länge 36,5 cm, Breite 5,8 cm, die beiden steigenden Platten Höhe 30,3 cm, Breite 5,8 cm. Die Stärken sind verschieden, meist ca. 1 cm, die figürlichen Motive etwa 0,5 cm höher als der Rankengrund, aber nicht überall gleich.

Zustand: Sehr warme Tönung, die Details ursprünglich rotbraun ausgestrichen, ebenso der Rankengrund, zwecks besserer Wirkung. Die steigenden Platten, von denen eine gebrochen ist, sind oben und unten abgeschnitten, müssen also größer gewesen sein. Die Platten sind nicht durchgehend aus einem Stück, sondern sehr exakt aus mehreren gefügt. Ihre Zweckbestimmung ist unklar, jedenfalls waren sie nicht als Rahmen gedacht, vielleicht auf einen truhenartigen Kasten aufgenietet. Hervorragende Schnitzarbeit.

Beschreibung: Alle vier Platten zeigen figürliche Darstellungen über Arabeskspiralen mit gefiederten Blättern und Trauben. Die Figuren sind flächig gehalten, die Ranken immer durchbrochen. Folge der figürlichen Darstellungen:
Breitplatte A von links nach rechts: nebeneinander sitzend Lautenspieler und Flötist mit Klarinette, nach links flatternder Vogel, frontal bärtiger Zecher mit Becher in der Rechten und Flasche in der erhobenen Linken, nebeneinander in Linkswendung Flötist und Mandolinist, Tänzerin nach links mit horizontal erhobener Laute, stehender Vogel, liegender Zecher nach links mit Becher in der Linken und Blume in der Rechten, Lautenspieler sitzend, allein.
Breitplatte B von links nach rechts: Jäger zu Pferde, mit Falken auf der Faust, nach rechts sprengend, Hase, Jäger mit Gazelle im Arm, nach rechts laufend, anderer Jäger mit Gazelle auf der Schulter, die er aus einer Vase trinken läßt, nach links gewendet, Falkenreiter nach links sprengend, Falkner zu Fuß, nach links laufend, mit zwei Jagdhunden, den Vogel auf der Faust, Reiter mit Falke das nach links gehende Pferd besteigend, nach rechts.
Hochplatte C von oben nach unten: Lautenspieler sitzend, Adler über Gazelle, Klarinettist sitzend, Löwe über Antilope, alle nach rechts gewendet, Jäger im Knielauf nach links, mit Lanze in beiden Händen, nach oben stechend.
Hochplatte D von oben nach unten: bärtiger Jäger mit Hase im linken Arm und Vogel in der Rechten, Adler Gazelle packend, Weinbauer mit Korb voll Trauben auf der Schulter, bärtiger Zecher, sitzend mit erhobenem Becher, sämtlich nach links, Adler über Gazelle, identisch wie auf C nach rechts.
Kleidung: Schlitzgewand (knielanger Kittel), durch Schärpe gegürtet, bei Jägern, Reitern und Bauer, fußlange Gewänder bei Zechern, Musikanten und Tänzerin, diese außerdem mit Schultertuch. Alle Kleider ornamentiert mit Arabesken in Polygonen oder Kreisen, vielfach mit Palmettbildung. Kopfbedeckung, horizontal gerillte Kappen oder Tur-

Abb. 55. Geschnitztes Zierbrett aus dem Moristān des Qalāūn in Kairo. – Kairo, Museum Islamischer Kunst (Ausschnitt)

Abb. 56. Türfüllung mit Durchbruchschnitzerei.
Paris, Musée du Louvre

bane mit das Gesicht einfassendem Nackentuch, bei dem Klarinettisten auf Platte C glatte Kappe mit Perlband und herabfallendes Tuch mit Knoten.
Von den Tieren sind besonders Adler und Falken naturalistisch detailliert, Löwen und Gazellen mit kleinen Ornamenten versehen, die Pferde mit reichem Zaum- und Sattelzeug, mit Perlbändern.

Attribution: Zwei Leisten im Louvre (Kat. Nr. 89) gehören unverkennbar zu derselben Serie. Die Zugehörigkeit dieser außerordentlich lebendig behandelten Darstellungen zum Fatimidenstil wird besonders belegt durch die enge Beziehung zu den aus dem Westpalast der Fatimiden in Kairo stammenden, aus dem Moristān des Qalāūn in das dortige Islamische Museum gelangten Zierbrettern (Textabb. 55, 59), auf deren Schnitzereien großenteils dieselben Motive in völlig ähnlicher Behandlung erscheinen, ebenfalls zweischichtig über dichtem Rankenwerk, nur daß bei diesen die Detaillierung der Figuren nicht ebenfalls geschnitzt war, sondern gemalt[1]. Noch stärker ist die Beziehung zu einer durchbrochenen fragmentarischen Türfüllung aus Holz im Louvre mit figürlichen Motiven auf elegantem Rankengrund, bei der auch alle Einzelheiten wie hier in zarter Schnitzarbeit ausgeführt wurden[2] (Textabb. 56). Zu anderen, allgemein als fatimidisch geltenden Holzschnitzereien bestehen ebenfalls ikonographisch enge Parallelen. Wir nennen hier nur noch eine 1935 in Kairo ausgestellte Türfüllung mit drei Figuren (Hase, Sphinx, Löwe) übereinander auf zarten Spiralranken in feinster Durchbruchschnitzerei[3].

Literatur: Illustrierter Katalog der Sammlung Freiherr von Zu-Rhein, Würzburg 1868, Nr. 1524, Taf. III mit Nachzeichnung. – Sammlung F. v. Amerling, Versteigerungskatalog des Dorotheums, Wien 3.–6. Mai 1916, Nr. 538, Taf. 47. – O. v. Falke, Aus der Sammlung Figdor, I, in: Pantheon IV, 1929, S. 330, Abb. 2: »Mesopotamien, 12.–13. Jh.«. – id., Ein Bischofsstab islamischer Art und seine Verwandten, in: Pantheon XVI, 1935, S. 266, Abb. 2: »Wahrscheinlich Kairo, 12. Jh.«. – E. Kühnel, Kunst und Kultur der arabischen Welt, Heidelberg 1943, Abb. 68: »Ägypten, 12. Jh.?«. – id., Islamische Kunst aus den Berliner Museen, Berlin 1954, Kat. Nr. 310, Abb. 15: »Ägypten, 12. Jh.«. – id., in: Jahrb. d. Berl. Mus. I, 1959, S. 59, Abb. 8: »Ägypten, 11. Jh.«. – [H. G. Farmer, Musikgeschichte in Bildern, Bd. III: Islam, Leipzig 1967, S. 46, Abb. 27 (Beschreibung der Instrumente).]

[1] Vgl. M. Herz-Pacha, Boisseries fatimites aux sculptures figurales, in: Orientalisches Archiv III, 1913, S. 169–174, und besonders E. Pauty, Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide (Catalogue du Musée Arabe), Le Caire 1931, pl. XLVI–LVIII, mit vielen Details (u. a. Falkner zu Fuß und Adler über Gazelle auf pl. L, Mandolinist und Klarinettist nebeneinander auf pl. LIII, Jäger mit Lanze pl. LV, Falkenreiter pl. LVI, Zecher mehrmals, aber in anderer Haltung, Tänzerin dgl. aber ohne Laute).

[2] Inv. Nr. 4062. – Vgl. G. Migeon, Musée du Louvre: L'Orient Musulman, Paris o. J. (1922), p. 10/11, no. 14, pl. 5 (Les bois sculptés). (Besonders ähnlich der sitzende Lautenspieler dem auf der Breitleiste A.)

[3] Album de l'Exposition d'Art Persan, Le Caire 1935, pl. 40: »Panneau de bois fatimite, IXe–Xe siècle, Coll. Abemayor«.

89 ZWEI BELAGPLATTEN VON EINEM KLEINEREN MÖBEL (A, B)

Tafel XCVII, XCVIII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: 6265 und 6266. Aus der Collection Victor Gay.

Maße: Breitplatte (unregelmäßig gebrochen) größte Länge 29,2 cm, Länge oben 24,5 cm, unten 28,9 cm, Höhe 5,7–5,8 cm. Hochplatte (unregelmäßig gebrochen) größte Höhe (ist linke Seite) 21,4 cm, rechte Seite 20,7 cm, Breite 5,7–5,8 cm.

Zustand: Warmer Elfenbeinton. Die Platten sind auf Holz montiert, beide an beiden Enden abgebrochen und auch noch in sich gebrochen. Viele kleine Risse und mehrere kleine Lücken. Stärker abgerieben als die Berliner Platten (Kat. Nr. 88), aber wie diese hervorragende Schnitzarbeit in zwei Schichten.

Beschreibung: Figürliche Darstellungen über demselben durchbrochenen Grund von Spiralranken mit Blättern, Arabesken und Trauben wie die Berliner Platten.
Breitplatte A (aus zwei Stücken zusammengesetzt): von links nach rechts, sämtlich nach rechts gewendet: sitzender Zecher mit erhobenem Becher und Blume, Tänzerin im Schritt mit Tüchern in beiden Händen [gerader Bruch], es folgt Jäger zu Pferde mit Vogel in der erhobenen Rechten und Falke über dem Kopf des Pferdes, Jäger ein Wild (Gazelle?) abstechend, flatternder Vogel, Hinterteil eines Pferdes mit Jagdgepard auf der Kruppe.
Hochplatte B: von oben nach unten, nach links gewendet, Adler über Gazelle, Mandolinspieler sitzend, Löwe über Antilope. Kleidung und Kopfbedeckung der Dargestellten wie auf den Berliner Platten, mit gleichen Ornamenten in Polygonen oder Quadraten, aber die Tänzerin, mit nacktem Unterleib, in gemusterten Beinkleidern und mit wehendem Umhang. Die Tierkörper ebenso behandelt wie in Berlin, die Pferde ebenfalls mit reichem Zaum- und Sattelzeug.

Attribution: Die völlige Übereinstimmung, auch in der Leistenbreite, mit den zuvor behandelten Berliner Platten (Kat. Nr. 88) legt die Vermutung nahe, daß beide Gruppen zu demselben Möbel gehört haben; die meisten Motive (Zecher, Reiter, Tierüberfälle) kehren fast oder ganz identisch, z. T. im Gegensinn, in der Berliner Serie wieder. Die bei deren Beschreibung herangezogenen Parallelen gelten auch hier (man vergleiche besonders die geschnitzte Holzfüllung im Louvre (Textabb. 56). Migeon (s. u.) glaubt, daß diese Leisten zum gleichen Kasten gehörten wie die Carrand-Platten im Museo Nazionale in Florenz (Kat. Nr. 90), die aber doch in Einzelheiten etwas abweichen.

Literatur: G. Migeon, Musée du Louvre: L'Orient musulman, Paris o. J. (1922), »Les ivoires«, p. 13, pl. 9, no. 29: »Art égyptien, XIIIe siècle«. – H. Graeven, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischen Nachbildungen. Serie II. Aus Sammlungen in Italien, Rom 1900, pl. 39/40. – G. Migeon, in: Gazette des Beaux-Arts, 1909, I, p. 417, Abb. p. 408. – id., Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I, p. 341, fig. 148: »Art mésopotamien, XIIe ou XIIIe siècle«. – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin 1925, S. 194, Abb. 162: »Ägypten, 13. Jh.«.

90 SECHS BELAGPLATTEN VON EINEM KLEINEREN MÖBEL (A–F)

Tafel XCIX

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Florenz, Museo Nazionale

Inv.: 80. Aus der Sammlung Carrand, früher in der Collezione Castellani, Paris.

Maße: Drei größere Hochplatten je 17×7,5 cm, zwei kleinere je 12,5×6,2 cm, eine Breitplatte 17,5×8 cm. Stärke 0,6 cm.

Zustand: Warmer Elfenbeinton, stellenweise feine Risse und kleinere Lücken. Alle Platten durchbrochen; die meisten mit Nietlöchern. Sie waren offenbar auf Holz, evtl. mit einer Unterlage von Stoff, befestigt. Später wurden sie auf einem schwarzen, rechteckigen Holzkasten mit einem Deckel (als abgestumpfte Pyramide) und vier Zwiebelfüßen montiert. (Neuerdings sind sie von diesem abgenommen und ohne jede Montage ausgestellt.)

Beschreibung: Im ganzen 6 Platten aus einer wahrscheinlich größeren Serie, mit Darstellungen über einem durchbrochenen Grund von Ranken mit gefiedertem Blattwerk, Arabesken, Palmetten und naturalistisch behandelten Trauben. Die Ranken fassen die Figuren in z. T. spiraliger, lockerer, eleganter Führung ein.

A. Breitplatte, zweifigurig: Nach rechts sitzender Tamburinschläger, ihm gegenüber sitzender Zecher mit Becher in der Rechten und dickbauchiger Weinflasche in der Linken.

B. Hochplatte, zweifigurig: Bauer nach rechts mit einer Kiepe voll Reisig (? nicht Trauben); darüber Jäger schräg steigend nach rechts mit zurückgewendetem Kopf, in der Linken eine Lanze, mit der er einen ihn verfolgenden Löwen durchsticht.

C. Hochplatte, zweifigurig: Jäger nach rechts schreitend, in der Rechten einen erlegten Hasen, in der Linken einen Krug, aus dem er dem ihn begleitenden Jagdhund zu trinken gibt, darüber anderer Jäger, nach links gebückt, im Begriff, ein erjagtes Wild (Gazelle?) mit dem Messer abzustechen; zwischen ihnen ein Falke mit erhobenen Schwingen.

D. Hochplatte, zweifigurig: übereinander sitzend, mit Wendung nach rechts, zwei Musiker, der untere mit Klarinette, der obere mit Mandoline.

E. Hochformat, einfigurig: Mann im Tanzschritt nach rechts, rechtes Bein und linken Arm erhoben, den rechten an der Hüfte, eine Rolle auf der Schulter.

F. Hochformat, einfigurig: Tänzerin nach links schreitend, ein Tuch in jeder Hand schwingend, den rechten Arm erhoben, den linken an der Taille.

Kleidung der Personen: die Jäger und der Bauer haben kurze, kaum knielange Kittel, um die Hüfte gegürtet, und Kappen, die nach hinten überfallen. Der Zecher, die Musikanten und der Tänzer haben fußlange Gewänder mit sehr weiten Ärmeln, spitze Schnabelschuhe und große Turbane mit vertikaler Bindung, der Tänzer außerdem einen großen Halslatz. Die Tänzerin trägt weites, aber sich anschmiegendes, fußlanges Kleid, Nackenüberwurf und diademartige Kappe.

Alle Gewänder sind reich ornamentiert in kassettenartig kombinierten Polygonen, diese gefüllt mit Arabesken und Palmetten, bei den Tänzern auch mit sogen. Flügelpalmetten; bei der Tänzerin und einem der Jäger sind die Fassungen nicht eckig, sondern kreisförmig. Die Tierkörper sind naturalistisch behandelt und gut beobachtet, nicht stilisiert oder ornamentiert; der Jagdhund hat ein Halsband.

Attribution: Die völlige stilistische Übereinstimmung dieser Füllungen mit den eben behandelten Platten in Berlin (Kat. Nr. 88) und Paris (Kat. Nr. 89) ist unverkennbar, nur daß es sich hier nicht wie dort um größere Kompositionen, sondern um ein- bis zweifigurige Motive handelt. Die durchbrochene Rankenführung mit Blättern, Arabesken und Trauben ist dieselbe, ebenso die Ornamentierung der Gewänder. Die Polygone zeigen hier mehrfach Sterngruppierung und erinnern dadurch besonders stark an den Kassettenstil, der seit dem 12. Jahrhundert in Kairo an Türen und Kanzeln sich durchsetzt[1]. Daß Stoffe damals in dieser Weise gemustert wurden, ist uns nicht bekannt; zweifellos liegt eine Übernahme aus der handwerklich verwandten Holzschnitzerei vor. Die eigenartige Turbanform mit der senkrechten Bindung ist bei den Carrand-Platten besonders deutlich ausgeprägt. Sie findet sich bei den Jägern auf den Olifanten in New York und in Le Puy (vgl. Kat. Nr. 67, 77, Tafel LXVb, LXXVIc und e) und stark entstellt auch bei den Eckmännern der Kästen in New York und Maastricht (vgl. Kat. Nr. 84, 85, Tafel LXXXV, LXXXVI, LXXXIX, XC), muß also im 11.–12. Jahrhundert bei den Fatimiden Mode gewesen sein. Daraus, daß die Ornamentierung der Gewänder gelegentlich, z. B. bei den Tänzern, zu den sog. »sasanidischen« Flügelpalmetten führt, dürfte nicht auf das Nachwirken alter Tradition, sondern lediglich auf einen spielerischen Einfall des Schnitzers geschlossen werden.

Abb. 57/58. Marmorreliefs mit Monatsdarstellungen am Hauptportal von San Marco in Venedig (Ausschnitte)

Mit der Serie zusammengestellt, aber keinesfalls zugehörig, ist eine Platte mit zwei Greifen in Medaillons (Inv. Nr. 83), gegenständig zu seiten einer Vase mit Blattbaum, von stark byzantinischer Prägung. [Jetzt getrennt ausgestellt.]

Manche der Motive kommen ganz ähnlich auf den bei Kat. Nr. 88 Anm. 1 erwähnten Schnitzbrettern in Kairo vor, vor allem die Tänzerin in identischer Haltung und Bewegung.

Die Platten dürften, wenn nicht aus derselben, so doch aus einer eng verwandten Werkstatt hervorgegangen sein wie die in Paris und Berlin, und es ist schwer zu entscheiden, ob sie kurz vor oder nach diesen entstanden.

D. S. Rice[2] hat in zwei der Hochplatten die Abhängigkeit von abendländischen Monatsbildern und insbesondere eine Beziehung zu den Reliefs am großen Portal von San Marco in Venedig erkennen wollen. Tatsächlich kommt dort ein Weinbauer mit einer Kiepe voll Trauben über der Schulter ganz ähnlich vor (Textabb. 57), und der Jäger, der der Gazelle den Hals durchschneidet, entspricht etwa der Dezemberdarstellung des Mannes, der ein Schwein absticht (Textabb. 58); bei den beiden anderen Figuren ist die Beziehung nur oberflächlich. Vermutlich wären die islamischen Varianten nicht als Monatsbilder verstanden, sondern aus rein dekorativen Gründen übernommen. Wenn Rice recht hätte, würden die Elfenbeinplatten, da die venedischen Skulpturen nicht vor Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden, entsprechend später, d. h. nicht mehr in die fatimidische, sondern schon in die mamlukische Epoche anzusetzen sein. Aus dieser sind uns aber derart lebendige Darstellungen, wie sie dieser Serie und den vorhergehend wie nachfolgend behandelten Platten eignen, nicht bekannt, während sie unserer Vorstellung von dem ausgereiften Fatimidenstil durchaus entsprechen. Es wäre denkbar, daß in beiden Fällen antike oder byzantinische Vorbilder die Anregung zu analoger Bearbeitung gegeben haben.

Literatur: E. Diez, Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1915, S. 203, Abb. 252: »Kairo, Sizilien oder Unteritalien, 12.–14. Jh.«. – Glück und Diez, Die Kunst des Is-

lam, Berlin 1925, S. 498/99, 599: »Ägypten oder Sizilien, 13. Jh.«. – P. Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939, pl. 78 b, c: »Mesopotamian (?), XIIth cent.«. – Meisterwerke muhammed. Kunst, München 1912, III, Taf. 253: »Ägypten oder Kleinasien, 13. Jh.«. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd., Paris 1927, I, p. 341, fig. 149: »Art mesopotamie, 12e–13e siècles«. – E. W. Braun, Das Kunstgewerbe im Kulturgebiete des Islam, in: Lehnert's Ill. Gesch. d. Kunstgewerbes, Berlin 1909, S. 646, Abb. 520/21. – F. R. Martin, A history of oriental carpets before 1800. Vienna 1906–1908, vol. 2, p. 12, fig. 17–22. – H. Graeven, Frühchristl. und mittelalterl. Elfenbeinwerke II. Aus Sammlungen in Italien, Rom 1900, Nr. 40, S. 25: »Sizilien, 12. Jh.«. – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, 2. Aufl. 1963, S. 237, Abb. 194. – Supino, Cat. del R. Museo Nazionale di Firenze, 1898, p. 221: »Arte siculo-arabe, sec. XII«. – D. S. Rice, s. Anm. 2.

[1] Vgl. E. Kühnel, Der mamlukische Kassettenstil, in: Kunst des Orients I, 1950, S. 55 ff.

[2] D. S. Rice, The seasons and the labors of the months in Islamic Art, in: Ars Orientalis I, 1954, p. 31–33, pl. 19. – O. Demus, The church of San Marco in Venice, Washington 1960, p. 154 ff., fig. 25.

FÜLLUNGEN MIT MENSCHLICHEN FIGUREN

91 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL — Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Baltimore, Walters Art Gallery

Inv.: 71.562.
Maße: Länge 8 cm, Höhe 7,4 cm, Stärke ca. 0,8 cm.
Zustand: Warmer Elfenbeinton. Vollständig erhalten, wenig beschädigt. Der einfassende Rahmen mit Falz erklärt die Herkunft von einem kassettierten Möbel (Tür, Schranktür, Truhe o. dgl.). Die Falzplatte ist durch eine starke Rille so abgesetzt, daß sie als angeleimt erscheinen könnte. Schnitzerei in zwei Schichten in sehr sorgfältiger Ausführung.

Beschreibung: Platte in Form eines unregelmäßigen Fünfecks. Auf einem Grund von spiralig geführten Blattranken mit Dreiblattenden als obere Reliefschicht die Darstellung eines nach rechts ausschreitenden jungen Mannes mit gerilltem, viereckigem Gerät an einem Tragstock über der Schulter. Vor ihm in aufspringender Haltung sein Jagdhund. Offenbar handelt es sich um einen Auszug zur Jagd mit Lockvogel im Käfig. Der unbärtige Jäger ist bekleidet mit einem kurzen, gegürteten Leibrock, gemustert in Quadraten mit Vierblattrosetten, und mit einem diagonal gebundenen, leichten Turban. Der gut beobachtete Hund mit Rippenandeutung hat ein Halsband und Arabeskornament.

Attribution: Die Platte stammt aus einer Serie von Füllungen verschiedenen Zuschnitts, die eine größere oder kleinere Fläche in Kassettenfügung bedeckten. Die technische und stilistische Verwandtschaft mit den vorhergehend beschriebenen Belagstücken ist unverkennbar, der Grund aber nicht durchbrochen, Rankenwerk und Gewandornament sind entschieden einfacher behandelt. Jedenfalls handelt es sich auch hier um fatimidische Schnitzarbeit, spätestens aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Ettinghausen (s. u.) rechnet mit der Möglichkeit einer Monatsdarstellung nach abendländischem Vorbild (November), wie sie gelegentlich auf islamischen Metallarbeiten im Osten vorkommt[1]. Gegen eine solche Deutung bestehen dieselben Bedenken wie bezüglich der Carrand-Platten (vgl. Kat. Nr. 90).

Literatur: R. Ettinghausen, Early realism in Islamic art, in: Studi Orientalistici in onore di G. Levi della Vida, vol. I, Roma 1956, p. 257/58, fig. 5 (Sonderdruck, p. 8/9, fig. 5).

[1] D. S. Rice, The seasons and labors of the months in Islamic Art, in: Ars Orientalis I, 1954, p. 1–39. Vgl. besonders pl. 13, fig. 12 (auf einem tauschierten Leuchter des 13. Jh.), dazu p. 23.

92 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL — Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Baltimore, Walters Art Gallery

Inv.: 71.563.
Maße: Höhe 8,5 cm, Länge 8,1 cm, Stärke ca. 0,8 cm.
Zustand: Warmer Elfenbeinton. Mehrkantig, ursprünglicher Zuschnitt unklar. Rechts und unten abgebrochen, kann aber nicht viel größer gewesen sein. Der rahmende Falz nur zum Teil erhalten. Viele feine Risse. Sorgfältige Schnitzarbeit in zwei Schichten.

Beschreibung: Über einem Grund von spiralig geführten Blattranken als obere Schicht ein nach rechts schreitender Elefant mit zwei Reitern; der vordere ein Mahut mit Lenkhaken, der hintere, zurückgewendet, eine Tuba blasend, die er mit beiden Händen hält, beide bartlos, mit Andeutung von gemusterter Kleidung und mit leichtem Turban. Der Elefant hat polygonal gemusterte Schabracke und Fußringe; der Körper ist durch Striche etwas detailliert und beide Schenkel haben Ovale mit Arabeskornament. Das eine Vorderbein ist etwas erhoben.

Attribution: Vielleicht von demselben Möbel stammend wie die vorhergehend beschriebene Füllung; der Rankengrund sowohl wie die Behandlung der Figuren lassen diese Möglichkeit zu. Elefanten in ähnlicher Darstellung kommen vor auf dem Deckel des Maastrichter Kastens (Kat. Nr. 85, Tafel XCc und den Olifanten im Victoria & Albert Museum und im Metropolit. Museum (Kat. Nr. 66, 67, Tafel LXIVb, LXVb); auf dem Dubliner, dem Braunschweiger Horn und dem Blackburn-Horn (Kat. Nr. 61, 79, 81, Tafel LVIIa, LXXIXa, LXXXf, LXXXIa) ist das Tier primitiver gesehen. Vgl. Einleitung S. 20.

Literatur: R. Ettinghausen, Early Realism in Islamic Art, in: Studi Orientalistici in onore di Giorgio Levi della Vida, I, Rom 1956, p. 259, fig. 6 (Sonderdruck, p. 10).

93 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL — Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Baltimore, Walters Art Gallery

Inv.: 71.567.
Maße: Höhe 6,7 cm, Breite 3,1 cm.
Zustand: Matte, grau-weiße Tönung. Ganz erhalten, nur der Falz unvollständig. Großer Längsriß, fast ganz durchgehend und mehrere kleine Risse. Ziemlich tiefe, sorgfältige Schnitzarbeit.

Beschreibung: Längliches Sechseck in Hochformat.
Die ganze Fläche wird eingenommen von einem aufrecht stehenden, unbärtigen jungen Mann mit verschränkten Armen, frontal gesehen. Er trägt über schlichtem Untergewand einen langen, vorn offenen Leibrock mit langen Ärmeln, ganz mit Palmetten in Spiralführung gemustert, einen leichten Turban und vielleicht auch Schuhe. Der Hintergrund ist nicht, wie bei anderen Füllungen, ornamental behandelt, sondern die Figur ist von einer einfachen Fassung umzogen, die, unten bogig, oben neben dem Kopf Arabeskansätze zeigt.

Attribution: Die Füllung stammt schwerlich aus derselben Serie wie die soeben behandelten im gleichen Museum, aber sie ist werkstattmäßig verwandt und zweifellos gleichzeitig mit diesen.
Man vergleiche die Übereinstimmung der Figur mit dem ähnlich gefaßten, stehenden jungen Mann auf dem zweifellos ebenfalls fatimidischen Kamm aus Malonne in Lüttich (Kat. Nr. 130, Tafel CIIIa).

94 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL — Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 5026. Gefunden in Fostāt.
Maße: Breite 5,5 cm, Höhe 5 cm.
Zustand: Links am Rand die Fassung abgebrochen, ebenso oben rechts mit dem angrenzenden Stück des Hintergrundes. Der abgesetzte Falz nur stellenweise erhalten.

Beschreibung: Kleine Sechseckplatte mit durchbrochenem Hintergrund. Die Fläche ist fast ganz ausgefüllt von einem hockend nach links gewendeten Klarinettspieler, der das zum Blasen angesetzte Instrument mit beiden Händen gefaßt hält. Er trägt ein mit Arabeskspiralen gemustertes Gewand mit weiten Ärmeln und eine hinten überfallende Kappe. Der Hintergrund hat eine lockere Innenfassung.

Attribution: Die Figur zeigt dieselbe Auffassung wie die im Gegensinne dargestellten Flötenspieler auf den Berliner Leisten (vgl. Kat. Nr. 88A

und C, Tafel XCVII, XCVIII), ist aber derber behandelt und ermangelt vor allem des reizvoll durchbrochenen Rankenwerks.

Literatur: G. Wiet, Album du Musée Arabe, Le Caire 1930, pl. 38.

95 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL (Fragment) Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 5027.
Maße: Länge 5,7 cm, Höhe 4,5 cm.
Zustand: Rechts abgebrochen, Falz großenteils erhalten, Oberfläche sehr abgerieben.

Beschreibung: Ursprünglich breitformatige Rechteckplatte. Das erhaltene linke Fragment zeigt einen nach rechts laufenden Jäger, der mit beiden Händen stoßbereit eine Lanze faßt, über derb geschnitztem Rankenwerk als Hintergrund. Der Mann trägt einen etwa knielangen Rock mit engen Ärmeln und nicht mehr deutlicher Musterung, sowie eine nach hinten überfallende Kappe.

Attribution: Das Motiv ist so zu ergänzen, daß der Jäger gegen einen vor ihm schreitenden oder ihn angreifenden Löwen mit der Lanze angeht. Es kommt zwar auf den im Vorhergehenden behandelten Platten so nicht vor, wohl aber auf den bereits erwähnten fatimidischen Reliefbrettern in Kairo (Textabb. 59), und zwar mehrmals identisch behandelt, z. T. im Gegensinn[1].

Literatur: G. Wiet, Album du Musée Arabe, Le Caire 1930, pl. 38.

[1] Vgl. Pauty, op. cit., pl. LV.

Abb. 59. Geschnitztes Zierbrett aus dem Moristān des Qalāūn in Kairo. – Kairo, Museum Islamischer Kunst (Ausschnitt)

Abb. 60. Geschnitztes Zierbrett aus dem Moristān des Qalāūn in Kairo. – Kairo, Museum Islamischer Kunst (Ausschnitt)

96 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL (Fragment) Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
New York, Gallery Carlebach

Maße: Höhe 9,7 cm, Breite 5,8 cm, Stärke 0,7 cm.
Zustand: Oben abgeschnitten. Schmaler Längsriß (jetzt ausgebessert) und viele kleine Risse überall, Falz war unten erhalten. Sehr abgerieben. Sehr tief geschnitzt, von fast durchbruchartiger Wirkung.

Beschreibung: Ursprünglich rechteckig gerahmte Hochplatte mit zwei oder mehreren Figuren übereinander über einem Grund von eng geführten Spiralranken mit Dreiblattendigungen. Darstellung einer nach rechts schreitenden Tänzerin, Tücher schwingend in den erhobenen Armen. Sie trägt knielangen Rock und große Kappe mit Überfall. Über ihr Rest von einer (sitzenden?) Figur mit fußlangem Gewand.

Attribution: Die Tänzerin stimmt überein in Haltung und Bewegung mit derjenigen auf der einen Carrand-Platte (vgl. Kat. Nr. 90, Tafel XCIX F) und auf der einen Leiste im Louvre (vgl. Kat. Nr. 89, Tafel XCVII A), noch genauer mit einigen Darstellungen auf den Zierbrettern in Kairo. Der Zusammenhang mit den anderen fatimidischen Platten ist offenkundig. Der Falz unten zeigt, daß es sich nicht um die Belagplatte eines Kastens handelt, sondern um eine Füllung aus einem größeren Gefüge.

97 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 5024.
Maße: Höhe 16 cm, Breite 5 cm.
Zustand: Rechts größeres Stück abgebrochen. Rest vom Falz oben. Sonst unbeschädigt, aber abgerieben. Tief geschnitzt.

Beschreibung: Rechteckige Hochplatte mit Rahmenfassung. Übereinander über spiralförmig geführten Blattranken mit Dreiblattenden drei Figuren nach rechts gewendet: zuoberst, unvollständig erhalten, Jäger zu Pferde, mit zurückgewendetem Kopf und Falken auf der erhobenen Rechten. Er trägt engärmeliges Gewand und Kappe; das Pferd mit Schabracke. Dann bartloser Jäger oder Krieger mit Rock bis zum Knie und Kappe, in der Rechten eine Lanze, geschultert, und auf dem Rücken einen Rundschild. Zuunterst aufgezäumtes Kamel mit kastenartigem, überwölbtem Palankin, in dem eine Frauenbüste erscheint.

Attribution: Die Platte war sicher als Füllung in einem größeren, kassettierten Verbande verwendet. Es besteht eine entfernte Ähnlichkeit mit den Pariser und Berliner Leisten (Kat. Nr. 89, 88), aber die Behandlung ist hier breiter und schlichter. Die Gewänder sind nicht gemustert, aber im übrigen ist der Zusammenhang mit den anderen Fatimidenschnitzereien deutlich. Kamele mit Palankin kommen auf dem Kasten im Metropolit. Mus. (Kat. Nr. 84, Tafel LXXXIVa, LXXXVc) und mehrfach auf den Zierbrettern in Kairo vor (vgl. unsere Textabb. 60 und Pauty, pl. XLVIII).

Literatur: Wiet, Album du Musée Arabe, Le Caire 1930, pl. 38.

98 BELAGPLATTE AUS BEIN (unvollständig) Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
New York, The Metropolitan Museum of Art

Inv.: 33. 157.6.
Maße: Höhe 10 cm (3 3/4 inch.), Breite 4,7 cm (1 3/4 inch), größte Maße des unregelmäßig abgebrochenen Stücks.
Zustand: Stark rissig und völlig abgerieben. Untere Endigung und rechte Seite unten sind abgebrochen.

Beschreibung: Ursprünglich rechteckige Platte im Hochformat. Über spiralig geführtem Blattrankengrund nach rechts schreitender Jäger in gegürtetem, kniefreiem Kittel mit engen Ärmeln. Er trägt über der Schulter an einem Stock ein schwer erkennbares, erjagtes Tier, das er

mit dem zurückgebogenen, linken Arm noch festzuhalten scheint. Ob das Gewand ornamentiert war, ist nicht mehr genau festzustellen; als Kopfbedeckung dient eine Kappe. Unter ihm, ebenfalls nach rechts gewendet, eine unvollständig erhaltene Gazelle(?).

Attribution: Der Zusammenhang mit geschnitzten fatimidischen Elfenbeinplatten ist unverkennbar. Es ist durchaus denkbar, daß dieselben Werkstätten dekorative Belagplatten und Füllungen sowohl aus Elfenbein wie aus Knochen herstellten.

Literatur: M. Dimand, Handbook of Muhammadan Art, 2nd ed., 1944, p. 124, fig. 70: »Fatimid, 11th cent.«.

99 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL (Fragment) Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 5025.
Maße: Höhe 10 cm, Breite 4,5 cm (unregelmäßig abgebrochenes Stück).
Zustand: Unten abgebrochen, sehr derbe Schnitzerei und Gravierung.

Beschreibung: In rechteckigem Rahmen in Hochformat Lautenspieler, mit übergeschlagenen Beinen hockend, frontal gesehen, das Instrument mit der Linken haltend und mit der Rechten zupfend. Unter ihm von einem zweiten Mann, der in der Linken eine Flasche erhoben hält, in der Rechten vermutlich einen Becher, nur der Oberkörper erhalten. Beide Figuren haben geometrisch gemusterte Gewänder und Turbane, die schräg gebunden sind. Im Hintergrund Andeutung einer Blattranke.

Attribution: Die fatimidische Herkunft des grob ausgeführten Fragments steht außer Zweifel. Die bei anderen Schnitzereien festgestellte kassettierende Musterung der Gewänder ist hier äußerst vereinfacht, meist komponiert aus Dreiecken mit inneren Punkten und doppelter Fassung. Die Turbanform läßt sich ebenfalls auf anderen Elfenbeinschnitzereien nachweisen (vgl. Kat. Nr. 88 A, 100 u. a).

100 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL (unvollständig) Tafel C

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 15622. Erworben im Kunsthandel.
Maße: Höhe und Breite 8,5 cm, größte Maße des Fragments.
Zustand: Tönung bräunlich-grau. Sehr grobe Schnitzarbeit in zwei Schichten, von der ursprünglichen Rahmung nur oben links ein Stück erhalten. Oberfläche abgerieben. An allen Seiten abgebrochen, an den Bruchstellen etwas bröckelig, Spuren von Falzfassung.

Beschreibung: Die Füllung hatte wohl ursprünglich die Form einer Achteckfliese, die sich aber nicht genau rekonstruieren läßt. Auf teils spiralig geführtem Rankengrund mit Dreiblattendigungen in erhöhtem Relief die Figur eines auf einem Kissen hockenden Fürsten in Vordersicht, bärtig, mit einem Becher in Brusthöhe in der erhobenen Rechten. Gewand mit sehr weiten Ärmeln, durchgehend mit Palmetten in Kreisen gemustert, auf dem Kopf eine Art Barett, oben spitz zulaufend. Rechts und links von ihm zwei Diener stehend, der linke erhalten, der andere oben und unten abgebrochen. Beide tragen kurze Röcke mit geometrisch gefaßtem Blütenmuster und haben ihre Hände tief in die weiten Ärmel gesteckt; als Kopfbedeckung Turban mit Vertikalbindung. Unter dem Fürsten in Thronanordnung zwei Löwen in gebückter Haltung, gegenständig zugekehrt, mit oberflächlicher Detaillierung.

Attribution: Die Darstellung eines Thronenden mit Dienern zu seinen Seiten und einem Löwen- oder Pfauenpaar darunter, ursprünglich sasanidisch, ist häufig auf persischen Fayencen und Bronzen des 12.–13. Jahrhunderts, kommt aber auch schon auf Elfenbeinschnitzereien des 10. Jahrhunderts in Córdoba vor (vgl. Kat. Nr. 35 Tafel XXII a, XXIII, XXVI h) und in den Malereien der Cappella Palatina (ohne Löwen). Eine Übernahme von der einen oder anderen Seite liegt zweifellos vor, wäre auch bei den freundschaftlichen Beziehungen der Fatimiden zu Iran durchaus verständlich. Das Elfenbeinrelief selbst ist jedenfalls nicht persische Arbeit. Verschiedene Einzelheiten wie der Rankenhintergrund, die Gewandmusterung und die Turbanform bringen es den uns bekannten figürlichen fatimidischen Füllungen (vgl. z. B. Kat. Nr. 91, 92, 93, Tafel C) entschieden nahe, die allerdings meist sorgfältiger geschnitzt sind. Das Gesicht des Fürsten war offenbar völlig abgerieben und ist durch ungeschickte Ritzstriche nachträglich entstellt. Ein Vorbild für das eigenartige Barett läßt sich bisher nicht nachweisen.

Literatur: Moh. Mostafa, in: Bustan 2, 1960, p. 42, Abb. 36: »Seldschukisch, 12. Jh.«.

101 FRAGMENT EINER FÜLLUNG Tafel C

Fatimidisch, 11. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 13497.
Maße: Höhe 8,5 cm, Breite 4,5 cm, größte Maße des Fragments.
Zustand: Bein, völlig nachgedunkelt, z. T. schwarz geworden, links und unten abgebrochen, Falz noch vorhanden. Sehr sorgfältige, tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Ursprüngliche Form nicht genau festzustellen, jedenfalls polygonal. Von dem von einem Rahmen gefaßten inneren Dekor ist eine steigende Sphinx erhalten über Arabeskranken; sie trägt über stark menschlichem Gesicht eine dreizackige Krone. Rücken und Brust sind ornamental detailliert, die Flügel als Arabesken gestaltet. Vermutlich in derselben Füllung früher gegenständig eine zweite Sphinx.

Attribution: Das Motiv ist in der fatimidischen Kunst nicht selten, hier aber in besonders reicher Schnitzerei behandelt. Die Dreizackkrone ist mehrfach nachzuweisen[1].

[1] [Vgl. Holzschnitzereien in Kairo, Museum Islamischer Kunst (Abb. E. Pauty, a. a. O., pl. XXXIV und XXVI, XXXVI). – Sphinx mit Dreizackkrone: Fatimidischer Seidenstoff aus Damietta, Vatikanische Sammlung. (Eva Baer, Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art, 1965, p. 3, pl. II, 4.)]

FÜLLUNGEN MIT TIERMOTIVEN

102 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Baltimore, Walters Art Gallery

Inv.: 71.564.
Maße: Höhe 6,3 cm, Breite 5 cm, Stärke 0,3 cm.
Zustand: Warmer Elfenbeinton. Der Grund war ausgeschwärzt. Falzansatz zum Einfügen oben und seitlich. Unten abgebrochen. Mitteltiefes, zweischichtiges Relief in derber Ausführung.

Beschreibung: Form eines unregelmäßigen Fünfecks mit der Spitze nach unten. Auf derb gezeichnetem Rankengrund Adler mit ausgebreiteten Flügeln über Gazelle (?), beide nach rechts, vom Rankenwerk und einer Innenrahmung umzogen. Die Tierkörper naturalistisch detailliert, die Gazelle mit Ornament auf den Schenkeln.

Attribution: Der Zusammenhang mit den vorhergehend behandelten Platten ist offenkundig, die Ausführung hier nur gröber. Vielleicht von demselben Möbel wie Kat. Nr. 103.

103 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Baltimore, Walters Art Gallery

Inv.: 71.565.
Maße: Höhe 5,3 cm, Breite 5,5 cm.
Zustand: Weißer Elfenbeinton. Oben abgebrochen und etwas abgerieben, einige feine Risse. Der Falz ringsum großenteils erhalten. Mitteltiefes Relief in zwei Schichten in derber, aber sorgfältiger Ausführung.

Beschreibung: Ursprünglich fünfeckige Platte mit oberem Giebel. Über einem Grund von Ranken mit Dreiblattendigungen Adler über einem Hasen, beide nach links, der Hase mit zurückgewendetem Kopf. Die Körper naturalistisch detailliert, der Hase mit Ornament auf den Schenkeln. Die Gruppe ist umzogen von Rankenwerk und einer Innenrahmung.

Attribution: Aus derselben Werkstatt und vielleicht von demselben Möbel wie Kat. Nr. 102. Dasselbe Motiv auf Holz im Museum in Kairo cf. Pauty, pl. XXX, Nr. 4207 (Textabb. 61).

Abb. 61. Holzschnitzerei (Füllung). Kairo, Museum Islamischer Kunst

104 FÜLLUNG MIT BOGIGEM KONTUR

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Inv.: J 5986 (früher 14579, überwiesen aus der Frühchristlich-byzantinischen an die Ägyptische Abteilung der Staatl. Museen und von dieser an die Islamische Abteilung).
Maße: Höhe 11 cm, Breite 5 cm.
Zustand: Bein. Etwas abgerieben, rechts oben und in der Mitte kleine Stücke abgebrochen. Falzrand oben erhalten. Gute Schnitzarbeit.

Beschreibung: Linkes Zwickelstück von einem kassettierten Möbel, außen rechtwinklig, innen in S-förmigem Bogen mit Stufenabsätzen oben und unten. In profiliertem Rahmen in zwei Schichten über ziemlich dichtem Rankengrund nach rechts Pfau mit erhobenem Schwanz über einem Hasen, der den Kopf zurückwendet. Tierkörper oberflächlich detailliert.

Attribution: Der bogige Kontur läßt keinen Rückschluß auf die ursprüngliche Anlage des Gefüges zu, da entsprechende Innenfüllungen nicht erhalten sind. Vielleicht faßten solche Eckstücke Holzschnitzereien ein. Der Kontur ist in allen erhaltenen Beispielen derselbe, findet sich aber auch bei zeitlich z. T. etwas früher anzusetzenden Holzschnitzereien[1]. Das Motiv des Pfauen über einem Hasen scheint bei solchen Füllungen beliebt gewesen zu sein (vgl. Kat. Nr. 107).

[1] Vgl. E. Pauty, Les bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, Nr. 4604, 4788 (pl. XXVIII, XXXIII).

105 FÜLLUNG MIT BOGIGEM KONTUR

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 5010.
Maße: Höhe 12 cm, Breite 5 cm.
Zustand: Unteres Ende rechts abgebrochen. Falz rechts großenteils erhalten, Spuren auch oben. Gute Schnitzarbeit.

Beschreibung: Rechtes Zwickelstück von einem kassettierten Möbel, außen rechtwinkelig, innen im Bogen von umgekehrter S-Form mit Treppenstufen oben und unten. Dekor in zwei Schichten. Auf Rankengrund mit Dreiblattendigungen Pfau mit erhobenem Schwanz nach links über einem nach rechts gerichteten Hasen mit zurückgewendetem Kopf. Die Tierkörper detailliert.

Attribution: Die Füllung entspricht im Gegensinne genau der vorhergehend behandelten (Kat. Nr. 104) in Berlin. Auch das Tiermotiv ist dasselbe, aber beide kommen offenbar aus verschiedenen Werkstätten, die gleichzeitig tätig waren.

Literatur: Wiet, Album du Musée Arabe du Caire, Le Caire 1930, pl. 38.

106 BOGIGES FRAGMENT VON EINER FÜLLUNG

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10460. Erworben im Handel in Kairo.
Maße: Höhe 9,2 cm, Breite 3,5 cm.
Zustand: Oben rechts und unten abgebrochen. Gelbbraune Tönung, grobe, flüchtige Schnitzarbeit. Falz an der Oberkante.

Beschreibung: Eckfüllung von einem Möbel, links rechteckig, rechts bogig gerahmt mit Abtreppungen. Darin flatternder Vogel nach rechts über einem nach links gewendeten Hasen, mit Andeutung von Rankengrund. Die grob gezeichneten Tierkörper haben flüchtig geritzte Detaillierung.

Attribution: Der Zuschnitt ist derselbe wie bei ähnlichen Bogenfüllungen, die in Kairo, Berlin und anderen Museen erhalten sind. Ihre fatimidische Herkunft steht außer Zweifel, aber ein Möbel, aus dem ihre ursprüngliche kompositionelle Verwendung erkennbar wäre, ist bisher nicht festzustellen.

107 FRAGMENT EINER FÜLLUNG

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Baltimore, Walters Art Gallery

Inv.: 71.566.
Maße: Höhe 8,5 cm, Breite 4,7 cm.
Zustand: Material von hellem Sahnenton. Unten abgebrochen, rissig, der Falz ringsum defekt. Tiefe, etwas derbe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Die Platte, ursprünglich fast doppelt so hoch, hatte die Form eines länglichen Sechsecks. Dekor in zwei Schichten. Über spiralig geführtem Blattrankenwerk mit Dreiblattendigungen Pfau mit herabhängendem Schwanz, nach rechts, über einem nach links gewendeten Hasen, von dem nur der Kopf erhalten ist. Tierkörper naturalistisch detailliert.

Attribution: Das Motiv des Pfauen, entweder wie hier oder mit erhobenem Schwanz, über einem Hasen kommt bei den fatimidischen Füllungen auffallend häufig vor (vgl. Kat. Nr. 104, 105 Tafel CI), ist aber sonst in der islamischen Kunst nicht üblich und wohl übernommen von der beliebten Darstellung von Adler oder Falke über Beutetieren.

108 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
London, Victoria & Albert Museum

Inv.: A 53 – 1921. Stammt aus Fosṭāṭ. Geschenk von G. D. Hornblower.
Maße: Breite 9,5 cm, Höhe 8 cm.
Zustand: Völlig rissig, unten ein Stück ausgebrochen. Der Falz außen ringsum großenteils erhalten. Sorgfältige Schnitzarbeit, ziemlich tief, an der Oberfläche stark abgerieben.

Beschreibung: Form eines fliesenartigen, regelmäßigen Sechsecks. Zweischichtiger Dekor. Über ziemlich dichtem, spiralig geführtem Blattran-

kengrund zwei Hasen stehend, gegenständig abgekehrt, mit zurückgewendeten Köpfen, Hinterläufe und Blumen in Berührung. Mitten über ihnen nach rechts flatternder Falke.

Attribution: War vermutlich in einer kassettierten Tür als Füllung eingefügt. Die Zugehörigkeit zum Fatimidenstil bedarf keiner Erläuterung.

Literatur: M. Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory. Part. I. London 1927, p. 51/52, pl. XXVIII: »XIth cent.«. – P. Cott, Siculo-Arabic Ivories, Princeton 1939, pl. 80[b]: »Fatimid«.

109 FÜLLUNG MIT BOGIGEM KONTUR (Fragment)

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Inv.: J 650. Erworben 1905 in Kairo.

Maße: Höhe 9,9 cm, Breite 3,7 cm, Stärke 0,6 cm.

Zustand: Knochen. Links oben abgebrochen, zum Teil rissig, etwas abgerieben. Falzrand z. T. erhalten. Gute Schnitzarbeit.

Beschreibung: Rechte Zwickelplatte, außen rechtwinklig, innen mit bogigem Kontur in Art eines umgekehrten S mit Stufen, unten in zwei Absätzen. Die Form zu ergänzen nach dem vorhergehend beschriebenen Fragment Reg. Nr. 5010 in Kairo (Kat. Nr. 105). In zwei Schichten über Rankengrund flatternder Vogel, Adler oder Falke, unvollständig, nach links; darunter Hase nach rechts mit zurückgewendetem Kopf. Tierkörper etwas detailliert, der Hase mit Schenkelornament.

Attribution: Bestimmung und Ausführung wie die vorhergehend behandelten Füllungen, der Hase fast identisch mit dem auf der Kairener Platte, aber trotzdem vielleicht aus anderer Werkstatt.

110 FÜLLUNG MIT BOGIGEM KONTUR (Fragment)

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Inv.: J 4372. Erworben bei Pantazzi in Kairo (Pant. 537).

Maße: Höhe 11,3 cm, Breite 4,5 cm, Stärke 0,5 cm.

Zustand: Oben links und unten rechts abgebrochen. Nicht Elfenbein, sondern Knochen. Sehr grobe, flüchtige Schnitzarbeit, vielleicht unfertig.

Beschreibung: Ursprünglich eine rechtsseitige Zwickelfüllung, außen rechtwinklig, innen bogig in der üblichen Form, mit Abtreppungen oben und unten. Dekor in zwei Schichten. Über flüchtig angedeutetem Rankenwerk unvollständig erhaltener Vogel (Adler oder Falke?) nach links mit erhobenen Schwingen, darunter Gazelle (?) nach rechts. Tierkörper oberflächlich detailliert.

Attribution: Der Zuschnitt der Eckfüllung ist zu rekonstruieren nach Kairo Reg. Nr. 5010 und Berlin J 650 (vgl. Kat. Nr. 105, 109, Tafel CI). Für die grobe Ausführung ist das Material nicht entscheidend; es gibt Schnitzereien in Knochen, die ebenso sorgfältig ausgeführt sind wie die in Elfenbein, und es ist sehr wahrscheinlich, daß manche Schnitzer in beiden Stoffen arbeiteten.

111 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11. Jahrhundert
Früher Lyon, Coll. Claudius Côte

Maße: Höhe: 8,5 cm, Breite 4,5 cm.

Zustand: Links durchgehender Riß; z. T. abgeblättert und ausgebrochen. Sehr sorgfältige Schnitzarbeit, ziemlich tief.

Beschreibung: Kleine Füllung in Form eines unregelmäßigen Fünfecks, aus einem größeren Verbande. In zweischichtigem Relief über Spiralranken springender Steinbock nach links über einem nach rechts gewendeten Panther (?). Die Tierkörper sind leicht detailliert und arabesziert.

Attribution: Die Zuschreibung an die Fatimidenkunst bedarf keiner Begründung. Die Qualität ist besser als bei vielen anderen der hier beschriebenen Füllungen.

Literatur: Katalog der Ausstellung muhammedan. Kunst, München 1910, Nr. 2156: »Ägypten, 11.–12. Jh.«. – E. Bertaux, Quelques pièces de la Collection Claudius Côte, Lyon 1912, pl. IX, 2. – M. Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory, Part I, London 1927, p. 52.

112 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10462. Aus Bahnasā (Oberägypten).

Maße: Höhe 5,3 cm, Breite 5,8 cm.

Zustand: Sehr brüchig, mit Absplitterungen und anderen Schäden, rechts abgebrochen. Grauweiße stumpfe Tönung, leimverschmiert. Sorgfältige senkrechte Schnitzerei in zwei Schichten, kein Falz.

Beschreibung: Platte in unregelmäßigem Vier- oder Fünfeckrahmen. Im Inneren zwei gegenständige Gazellen (oder Rehe?) einander zugekehrt, mit leichter, detaillierender Ritzung, über einem Rankengrund.

Attribution: Es handelt sich um eine fatimidische Arbeit guter Qualität.

113 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL

Tafel CI

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 5023.

Maße: Breite 6 cm, Höhe 5 cm.

Zustand: Etwas abgerieben und in der Einfassung beschädigt. Links Reste vom Falz. Gute, ziemlich tiefe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Kleine Füllung in Form eines unregelmäßigen Sechsecks. Die Fläche wird ausgefüllt von der Figur eines nach rechts schreitenden Leoparden (?) mit zurückgewendetem Kopf, der in ein den Hintergrund füllendes Rankengebilde einbezogen ist. Er hat ein breites, gerilltes Halsband.

Attribution: In diesem Falle ist die Schnitzerei nicht zweischichtig angelegt, sondern Tier und Ranke sind auf gleicher Ebene und gehören zusammen. Man hätte die Darstellung eines Greifen vermuten können, dessen Flügel in Ranken aufgelöst ist, aber dann hätte wenigstens der Flügelansatz als solcher erkennbar sein müssen, wie etwa bei einer gleichzeitigen holzgeschnitzten Füllung mit einer Sphinx, deren Flügel in Arabesken übergehen, im Museum in Kairo (vgl. Pauty, Nr. 6342, pl. 36).

Literatur: Wiet, Album du Musée Arabe du Caire, Le Caire 1930, pl. 38.

114 BEINPLATTE AUF EINER HOLZVERSCHALUNG

Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Inv.: J 639 (KGM 05.152).

Maße: Höhe 16,6 cm, Breite 4,3 cm, Stärke 0,5 cm.

Zustand: Die Belagplatte, unten abgeschnitten und oben links abgebrochen, ist mittels Leim auf einer Holzverschalung befestigt. Keine Spuren von Falzen, offenbar im ursprünglichen Zustand. Ziemlich grobe Schnitzerei.

Beschreibung: Hochformatige Platte, einschichtig. In rechteckigem Rahmen über lockerem, sehr unklar geführtem Rankengrund übereinander drei Tiere: zuunterst flatternder Vogel, nicht ganz vollständig, darüber Gazelle mit schopfartigem Gehörn, nach links gerichtet, zuoberst Adler, dessen Kopf fehlt, mit erhobenen Schwingen, ebenfalls nach links.

Attribution: Die Aufmachung der Platte kann schwerlich ursprünglich sein. Aber die Holzunterlage wird durch die anstoßende Kante mit de-

korativem Kufi ebenfalls als fatimidisch ausgewiesen. Es ist schwer zu sagen, zu was für einem Möbel das Fragment gehört haben kann. Drei Tiere übereinander in einer Holzfüllung mit Falz im Museum Islamischer Kunst in Kairo, cf. Pauty, pl. 36, Nr. 6480/81.

115 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL — Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10478.
Maße: Höhe 6,4 cm, Breite 4,8 cm.
Zustand: Bein in bräunlichem Ton. Rundum Falz und in der Mitte runde Durchbohrung für einen Befestigungsstift. Schrägschnitt-Schnitzerei in zwei Ebenen.

Beschreibung: In rechteckigem Rahmen nach links gewendeter stehender Pfau mit erhobenem Schwanz über derb gezeichnetem einfassendem Rankenwerk. Der Körper des Vogels vollständig naturalistisch detailliert, der Schwanz in Art eines gerippten Palmblattes.

Attribution: Das Pfauenmotiv ist in der fatimidischen Kunst geläufig, auch die hier gewählte Stellung und der blattartige Schwanz mehrfach zu belegen.
Vgl. u. a. die Füllung der Walters Art Gallery (Kat. Nr. 107, Tafel CI) mit einer sehr ähnlich gesehenen, nur sorgfältiger geschnitzten Pfauenfigur.

116 BELAGPLATTE VON EINEM MÖBEL — Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Kairo, Museum der Universität

Inv.: 1482.
Maße: Höhe 11,5 cm, Breite 3,5 cm.
Zustand: Die Rahmung rechts schadhaft, oben ein kleines Stück ausgebrochen. Sehr grobe Schnitzarbeit. Nicht Elfenbein, sondern Knochen.

Beschreibung: In hochformatigem Rechteckrahmen ein Vogel mit ausgebreiteten Flügeln (Adler?) über einem Hasen, beide nach rechts. Die Tierkörper andeutend detailliert, zwischen ihnen lose Blattgebilde.

Attribution: Die grob ausgeführte Beinplatte ist nur interessant wegen der primitiven Wiedergabe eines auf Elfenbeinfüllungen beliebten Motivs (vgl. Kat. Nr. 118 A, Tafel CII).

Literatur: Zaky M. Hassan, Moslem Art in the Fouad I University Museum, Cairo 1950, pl. 35: »Egypt, 10th or 11th cent.«

117 BEINPLATTE VON EINEM MÖBEL (Fragment) — Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Kairo, Museum der Universität

Inv.: 1483.
Maße: Höhe 8,5 cm, Breite 5 cm.
Zustand: An drei Seiten abgebrochen und sehr abgerieben. Derbe Schnitzarbeit in Knochen.

Beschreibung: Fragment einer ziemlich großen, in ihrem Zuschnitt nicht mehr zu rekonstruierenden Platte. Darstellung eines Pfauen mit erhobenem Schwanz auf einer Gazelle (?) mit zurückgewendetem Kopf, beide nach links, über spiralig geführtem Blattrankenwerk. Die Tierkörper andeutend detailliert. Oben, abgesetzt und in besonderer Fassung, Teil einer Inschrift in dekorativem, »blühendem« Kufi, ohne textliche Bedeutung.

Attribution: Das Fragment ist interessant wegen der arabeskenartigen Stilisierung des Pfauenkopfes, vor allem aber wegen der Verbindung der Darstellung mit kufischer Schrift, was bei den uns bekannten Elfenbeinplatten nicht vorkommt. Das entstellte Gehörn der Gazelle ist keine Seltenheit (vgl. Kat. Nr. 121, Tafel CII). Man wird diese Schnitzerei schwerlich vor 1100 ansetzen dürfen.

Literatur: Zaky M. Hassan, s. o., gleiche Tafel: »Egypt, 10th or 11th cent.«

118 VIER FÜLLUNGEN VON EINEM MÖBEL (A–D) — Tafel CI, CII

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Leningrad, Staatliche Ermitage, Orientalische Abteilung

Inv.: ЕГ 796, 797, 798, 805, sämtlich erworben 1898 in Ägypten.
Zustand: Sehr derbe Schnitzereien, etwas abgerieben, sonst gut erhalten, nur ЕГ 805 oben abgebrochen. Weder Falze noch Nietlöcher erkennbar.

Beschreibung und *Maße* der einzelnen Platten:
A. ЕГ 796: Höhe 8,2 cm, Breite 3 cm. Rechteckrahmen, Hochformat. Adler mit zurückgewendetem Kopf über einem Hasen, beide nach rechts, über sehr grob gezeichnetem Rankenwerk (Tafel CII).
B. ЕГ 797: Breite 4,9 cm, Höhe 2,8 cm. Offenbar als Breitformat verstanden. In Rechteckrahmen mit linkem Giebelabschluß flatternder Vogel nach links mit zurückgewendetem Kopf, davor Rankenfragment (Tafel CI).
C. ЕГ 798: 7,3 × 5,3 × 4,3 cm. In ungleichmäßigem Dreieckrahmen stehender Hase nach rechts, mit zurückgewendetem Kopf in grob gezeichnetem Rankenwerk (Tafel CI).
D. ЕГ 805: Breite 4,7 cm, Höhe 2,4 cm. In trapezartigem, fünfeckigem, oben abgebrochenem Rahmen nach links laufender Hase mit Rankenandeutung (Tafel CI).
Alle Tierkörper mit oberflächlicher Andeutung von naturalistischem Detail.

Attribution: Es ist sehr wahrscheinlich, daß alle vier Stücke zu einer Serie gehören, in der verschiedene Formate zusammengefügt waren. Die wenig sorgfältige Schnitzarbeit legt eine verhältnismäßig späte Datierung (12. Jahrhundert) nahe.

119 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL — Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Islamisches Museum

Inv.: J 4405. Erworben 1902 von Forrer, überwiesen 1907 von der Ägyptischen Abteilung.
Maße: Höhe 10 cm, Breite 3,3 cm, Stärke 0,5 cm.
Zustand: Nicht Elfenbein, sondern Knochen, mit ziemlich derbem, nicht tiefem Schnitzwerk.

Beschreibung: In hochformatigem Rechteckrahmen über angedeutetem Rankengrund großer stehender Adler mit zurückgewendetem Kopf über einem Hasen, beide nach links. Die Tierkörper oberflächlich detailliert.

Attribution: Das Motiv ist auf Elfenbeinfüllungen geläufig, aber auf diesen gewöhnlich sorgfältiger gezeichnet. Besonders nahestehend eine der Platten in Leningrad (Kat. Nr. 118 A, Tafel CII), genau im Gegensinn.

120 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL — Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Jerusalem, L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art

Inv.: I 25–69. Erworben 1969. Früher im Kunsthandel New York, M. E. Abemayor.
Maße: Höhe 9,1 cm, Breite 4,7 cm.
Zustand: Links abgebrochen, sonst gut erhalten. Vertieftes Relief in flauer Behandlung.

Beschreibung: Hochplatte mit rechteckiger Rahmung. Adler mit ausgebreiteten Flügeln und zurückgewendetem Kopf über einem laufenden

Steinbock, beide nach rechts, über spiralig geführtem Rankenwerk mit Blattandeutung. Die Tierkörper naturalistisch detailliert.

Attribution: Oberflächliche Beziehung zu anderen fatimidischen Platten mit Tiermotiven.

121 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL (Fragment) Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Jerusalem, L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art

Inv.: I 37–69. Erworben 1969. Früher im Kunsthandel New York, M. E. Abemayor.
Maße: Höhe 4,9 cm, Breite 4,5 cm.
Zustand: Oben abgebrochen, einige Absplitterungen.

Beschreibung: Ursprünglich vermutlich längliches Sechseck in Hochformat mit profiliertem Rahmen. Über Spuren von Rankenwerk Darstellung einer Gazelle nach rechts, mit schopfartigem Gehörn, oberflächlich detailliertem Körper und Schenkelornament. Ursprünglich auf der abgebrochenen Hälfte vermutlich ein zweites Tier.

Attribution: Die Rekonstruktion des Fragments wird gestattet durch den Vergleich mit ähnlichen Platten.

122 BEINFÜLLUNG VON EINEM MÖBEL Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 12. Jahrhundert
Luzern, Sammlung E. Kofler-Truniger

Inv.: K 474 H.
Maße: Höhe 10,6 cm, Breite 4,1 cm.
Zustand: Einige Risse und abgerieben. Schäden an den Falzen. Grobe Schnitzarbeit.

Beschreibung: Hochformat. In rechteckigem Rahmen über einer derb gezeichneten Blattrankenwelle Adler über Gazelle, beide nach rechts, beide mit zurückgewendetem Kopf. Der Vogel mit streifigem Gefieder, die Gazelle mit oberflächlicher Detaillierung.

Attribution: Späte und sehr grobe Bearbeitung eines bei fatimidischen Elfenbeinreliefs beliebten Motivs (vgl. Kat. Nr. 102, 114, Tafel CI, CII).

123 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL Tafel CII

Ägypten, 11.–12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10463, erworben im Kunsthandel in Kairo.
Maße: Höhe 7,2 cm, Breite 2,7 cm.
Zustand: Braun-gelblicher Elfenbeinton. Keine Schäden, ohne Falz. Ziemlich grobe, schräge Schnitzarbeit.

Beschreibung: Länglicher, hochstehender Sechseckrahmen, darin ein Falke über einem Hasen, beide nach rechts gewendet. Grobe Rankenandeutung im Hintergrund. Die Tierkörper nur durch Striche detailliert.

124 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL Tafel CII

Ägypten, Fatimidisch, 11.–12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10467.
Maße: Höhe 3,4 cm, Breite 6,3 cm. Ohne Falz: Höhe 2,7 cm, Breite 5,5 cm.
Zustand: Warmer Elfenbeinton, gut erhalten mit Falz ringsum, unten rechts abgebrochen. Sorgfältiger Reliefschnitt in zwei Ebenen.

Beschreibung: Trapezförmige Platte mit nach innen abgesetztem Rahmen. Darin laufender Hase nach rechts über tiefer liegendem Rankengrund, sorgfältig detailliert mit einer Arabeske auf der Keule.

Attribution: Gehört zu den eleganteren Leistungen fatimidischer Schnitzkunst.

125 FÜLLUNG VON EINEM MÖBEL Tafel CII

Ägypten, 11.–12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10461, aus dem Kunsthandel in Kairo.
Maße: Höhe 5,3 cm, Breite 6,8 cm.
Zustand: Gelblich-bräunliche Tönung. In der Mitte rundes Bohrloch zur Befestigung. Kein Falz. Grobe Schnitzarbeit.

Beschreibung: In sechseckigem Breitrahmen nach rechts gehender, dickleibiger Hase in fehlerhafter Zeichnung mit primitiver Andeutung von Rankengrund.

126 FRAGMENT EINER FÜLLUNG Tafel CII

Ägypten, 11.–12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10464, aus dem Kunsthandel in Kairo.
Maße: Höhe 7,9 cm, Breite 2,9 cm.
Zustand: Braun-gelblicher Elfenbeinton, fleckig. Links abgebrochen, unten gesplittert. Oben Bohrloch zur Befestigung. Ohne Falz. Ungleichmäßiger, etwas schräger Schnitt.

Beschreibung: Ursprüngliche Form wohl ein hochstehendes Rechteck, leicht gewölbt. In der Rahmenfassung flügelschlagender Vogel, stehend in Rechtswendung in rahmend geführter Blattranke.

127 OVALE FÜLLUNG Tafel CII

Ägypten, 12. Jahrhundert
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10479, aus dem Kunsthandel in Kairo.
Maße: Höhe 5 cm, Breite 3 cm.
Zustand: Nicht Elfenbein, sondern Knochen, unten beschädigt.

Beschreibung: In länglichem, hochstehendem Ovalrahmen mit innerer Profilierung Adler oder Falke nach links über einem flatternden schwanartigen Vogel nach rechts, der den Kopf nach unten wendet. Über dem Raubvogel sonneartiges Rosettmotiv.

Attribution: Ist die Form der Füllung schon ganz ungewöhnlich, so stellt die Art der Darstellung mit dem eigenartigen »Sonnensymbol« die Frage, ob wir es hier tatsächlich mit einer fatimidischen Schnitzerei zu tun haben.

KÄMME UND VARIA

128 ZIERPLATTE EINES SPIEGELS Tafel CIII

Iran (?), 11. Jahrhundert (?)
Athen, Benaki Museum

Inv.: 10694. Erworben 1921 im Pariser Kunsthandel.
Maße: Durchmesser 10,4 cm, mit Fassung 12,2 cm.
Zustand: Tönung verschieden: elfenbeinfarben, hellbraun, rostbraun (absichtlich an Metallpatina angepaßt?). Sehr feine Haarrisse. Sehr sorgfältige Schnitzarbeit mit scharfer Gravierung. Sitzt in einer nicht zugehörigen, vielleicht spätantiken Spiegelfassung aus Silber mit angesetztem Griff in Form eines miteinander verschlungenen Schlangenpaares, grätenartig graviert und in schmale Köpfe auslaufend. Die Fassung hat vorn ein Flechtband, hinten ein enges Schuppenmuster und einen lockeren Perlsaum am Rande.

Beschreibung: Die Elfenbeinplatte zeigt auf glattem Rund in leicht gewölbtem Relief zwei Falken in gegenständiger Symmetrie mit gekreuzten Schwänzen und zugekehrten Köpfen. Zwischen ihnen in flacherer Behandlung ein ornamentales Flügelpaar, in einen Knoten mit zwei flatternden Enden zusammengefaßt (nicht organisch zugehörig!). Die Tierkörper sind naturalistisch, auf der Brust schuppenartig detailliert. Beide Vögel haben am Hals und auf den Flügeln Perlbänder. Durch eine Linie abgetrennt und etwas abfallend Randfassung von Perlen.

Abb. 62. Bemalter Elfenbeinkasten. – Gerona, Museum der Kathedrale

Attribution: Ist der Gegenstand an sich schon ganz ungewöhnlich, so macht seine Einordnung in die islamische Elfenbeinskulptur noch besondere Schwierigkeiten. Im Gegensatz zu dem zeitweilig beliebten Motiv der Pfauen mit verschlungenen Hälsen (vgl. Kat. Nr. 62, 86, 37, 40) ist die bei der häufigen Behandlung gegenständiger Vogelpaare eigentlich viel näher liegende Variante mit gekreuzten Schwanzfedern weder im spanisch-maurischen noch im fatimidischen Bereich anzutreffen. Nur auf dem Ambraser Olifant in Wien (vgl. Kat. Nr. 71) und dem Horn von St. Trophime in Arles (Kat. Nr. 57) kommt sie vor, allerdings ganz anders formuliert und vermutlich von einem abendländischen Schnitzer. Vergeblich sucht man sie in den so figurenreichen Malereien der Cappella Palatina in Palermo – wo nur Harpyien in ähnlicher Zusammenstellung vorkommen – und auf sizilischen Elfenbeinmalereien läßt sie sich nur einmal nachweisen, als Kreismedaillon auf einem Kasten in Gerona[1] (Textabb. 62). Auf einem Seidenbrokat des 13. Jahrhunderts in Klosterneuburg, abendländisch, erscheinen Vogelpaare, gegenständig, aber ganz abgekehrt, deren Schwanzspitzen sich berühren[2]. Das ornamentale Mittelmotiv ließe sich als mißverstandene Variante der sasanidischen Flügelpalmette mit flatternden Binden deuten, und damit kämen wir auf die Vermutung, daß wir es mit einer in Iran entstandenen Arbeit zu tun haben. Sasanidische Nachwirkungen sind dort unter den nationalen Dynastien, besonders auch unter den Buyiden (10.–11. Jahrhundert), auf verschiedenen Gebieten der Kunsttätigkeit festzustellen[3]. Genauere Parallelen lassen sich allerdings erst in seldschukischer Zeit in Persien nachweisen, so z. B. auf einigen der noch ins 12. Jahrhundert hinaufreichenden Kannen mit einem Fries von plastisch hervorgetriebenen Löwen oder Vögeln – diese mit gekreuzten Schwänzen – auf der Schulter[4]. Weit ähnlicher erscheint das Motiv in Rundmedaillons auf einer um 1200 zu datierenden Silberkanne im Museum Dahlem (Textabb. 63), allerdings ohne sasanidische Reminiszenzen, die überhaupt in der Seldschukenperiode kaum noch angetroffen werden. Man wird also schon aus diesem Grunde geneigt sein, die Benaki-Platte etwas früher anzusetzen.

Literatur: Th. Macridy, Le Musée Benaki d'Athènes, in: Mouseion XI, Vol. 39–40, 1937, p. 144.

[1] Vgl. J. Ferrandis, Marfiles árabes de Occidente, tomo II, 1940, no. 42, lám. XXXIV und p. 68.
[2] Vgl. H. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes, Bd. V, 1932, S. 438, Abb. 1.
[3] Vgl. E. Kühnel, Die Kunst Persiens unter den Buyiden, in: Zeitschr. d. Deutschen Morgenländ. Gesellschaft, Bd. 106 (N. F. Bd. 31), 1956, S. 78–92.
[4] Exemplar im British Museum und in der Ermitage (früher Slg. Polowtzow) (vgl. D. Barnett, Islamic Metalwork in the British Museum, London 1949, pl. 6, und E. Kühnel, in: Meisterwerke muhammedanischer Kunst, München 1912, 2. Bd., Taf. 141, Nr. 3050).

129 LITURGISCHER KAMM

Tafel CIII

Ägypten, 10.–11. Jahrhundert
Roda de Isábena (Huesca), Museo Parroquial de la antigua Catedral

Inv.: –
Maße: Länge 11,8 cm, Breite 9,1 cm.
Zustand: In ganzer Größe erhalten, an den Ecken leicht bestoßen und die Zinken größtenteils, auf der einen Seite ganz, abgebrochen.

Beschreibung: Übliche, rechteckige Form mit Zinken nach zwei Seiten und mittlerer, rechteckiger Dekorfläche in ziemlich flacher Reliefschnitzerei. Auf der einen Seite, elliptisch gefaßt und in Hochformat, Darstellung eines halblinks gewendeten, stehenden jungen Mannes mit frontalem Gesicht. Er trägt in der halb erhobenen Rechten einen Stab mit Kreuz und hält auch die Linke in Brusthöhe. Das lange, gegürtete und faltige Gewand hat auf der Brust und auf den Schenkeln Arabesk- und Palmettornament. Die hohe Mütze steigt auf in vier Horizontalstufen mit herabfallenden Klappen. Rechts als Füllung ein Stengel mit Perlblüten. In den vier Ecken Arabesken. Auf der Rückseite im Rechteckrahmen ein unten schmales Trapezfeld, darin nach rechts laufender Fuchs mit zurückgewendetem Kopf und Blütenstengel im Maul, in den Leerflächen einzelne Perlen. Beiderseits des Trapezfeldes symmetrische Eckfüllungen von Palmetten und Arabesken.

Attribution: Die fatimidische Stilrichtung ist unverkennbar; offenbar handelt es sich um die Arbeit eines koptischen Schnitzers des 10. bis 11. Jahrhunderts. Der junge Mann mit dem Kreuz könnte einen koptischen Priester darstellen. Sehr ähnlich und vielleicht aus derselben Werkstatt ist der Kamm von Malonne in Lüttich (Kat. Nr. 130). In Roda de Isábena befindet sich auch ein zweireihiger Kamm mit großem Arabeskflechtband in der Mitte und seitlich dünnen Rankenwellen in Bemalung, Sizilien, 12. Jahrhundert (cf. Cott No. 145 pl. 60).

Literatur: Exposition Internationale de Barcelone 1929. L'art en Espagne, No. 1064, Salle XIII. – J. Gudiol y Cunill, Nocions de Arqueología Sagrada Catalana, 2. Aufl., I, Vich 1931, p. 255. – A. Durán Gudiol, Guias Artísticas de España. Huesca y su Provincia, Barcelona 1957, p. 157. – R. del Arco y Garay, Catálogo Monumental de España, Huesca, Madrid 1942, p. 247, Tafelband fig. 613.

Abb. 63. Silberkanne mit Reliefdekor (Ausschnitt). – Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

130 LITURGISCHER KAMM

Tafel CIII

Ägypten, 10.–11. Jahrhundert
Lüttich (Liège), Musée Diocésain de la Cathédrale

Inv.: –. Stammt aus der Abtei in Malonne bei Namur und galt als Kamm des hl. Berthuin; kam Ende des 19. Jahrhunderts an das Diözesanmuseum in Lüttich.
Maße: Länge 7,5 cm, Höhe 9,5 cm.

Zustand: Die ganze Kammfläche rechts und links abgebrochen; auch an dem erhaltenen Stück fehlen beiderseits einige Zinken.

Beschreibung: Übliche Form der Konsekrationskämme mit Zinken auf beiden Seiten einer mit Schnitzmotiven in flachem Relief dekorierten Mittelfläche. Auf der einen Seite in vertikalem Sinne Darstellung eines frontal stehenden jungen Mannes in langem, faltigem Gewand, mit in den Ärmeln verschränkten Armen und zwei Palmetten auf der Brust. Rechts und links von ihm aufsteigend füllen Palmettstengel die Fläche. Er trägt eine hohe Mütze mit Arabeskornament und herabfallenden Klappen. Die Figur war ursprünglich in einen länglich-runden Rahmen gefaßt mit Eckornamenten. Auf der anderen Seite in Breitformat zwei sich kreuzende Sechseckfelder nebeneinander; darin gegenständig zugekehrt je ein Vogel (Ente?) mit erhobenen Flügeln und abgewendetem Kopf, das Gefieder detailliert. Zwischen den Feldern Arabeskpalmetten.

Attribution: Die Schnitzerei trägt unverkennbar fatimidischen Charakter und zeigt große Ähnlichkeit mit dem Kamm in Roda de Huesca (Kat. Nr. 129), dessen Reliefs besser erhalten sind und bei dem der junge Mann zweifellos einen koptischen Priester darstellt. Es ist anzunehmen, daß die Schnitzarbeit auch hier von einem koptischen Handwerker im Fatimidenstil ausgeführt wurde. Man vergleiche aber auch die Sechseckfüllung mit einem ganz ähnlich aufgefaßten und gerahmten jungen Mann in der Walters Art Gallery in Baltimore (Kat. Nr. 93, Tafel C).

Literatur: Dubois, Le peigne de St. Berthuin de Malonne et les peignes liturgiques, in: Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du diocèse de Liège IV, 1886, p. 97–122. »Perse, IVe au VIe siècle«. – M. Laurent, Les ivoires prégothiques conservés en Belgique, 1912. p. 76: »Art oriental«. – Revue de l'art chrétien 30, 1887, p. 102 (kurz erwähnt). Exposition de l'Art ancien au Pays de Liège, Liège 1905, Cat. Nr. 1450: »travail oriental VIIe s.«.

V

SIZILIEN

Belagplatten – Deckelbüchsen mit Schnitzfeld – Verschiedene Einzelstücke

Vgl. Einleitung und Zusammenfassung Seite 24

131 HOLZKASTEN MIT ELFENBEINBELAG Tafel CIV, CV

Spanien oder Sizilien, 12. Jahrhundert
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Inv.: 1.944. Stammt aus der Kathedrale von Zamora.

Maße: Länge 31,5 cm, Breite 23,5 cm, Höhe 20 cm.

Zustand: Die auf dem Holzkasten befestigten rahmenden, sehr defekten und lückenhaften Elfenbeinplatten sind sehr dünn (0,16–0,17 cm stark), von weißlicher Tönung, blau grundiert mit Details in Rot und Gold (dieses auf Grün, wenig erhalten). – Flache Schnitzarbeit, sehr detailliert, mit schattierender Wirkung. Scharniere aus vergoldetem Silber, herzförmig endigend mit reichem, getriebenem Ornament, derb aufgenietet, dazu Verschluß vorn und Griff oben. Die Felder auf allen Seiten gefüllt mit späteren, figürlich bemalten Elfenbeinplatten, etwa 16. Jahrhundert.

Beschreibung: Dachförmiger, oben flacher Kasten aus Lärchenholz, um den Körper an den Kanten auf allen vier Seiten Elfenbeinleisten mit ziemlich identischem Dekor, ebenso auf den Deckelschrägen, in dreiteiliger, geschlossener Komposition. Vorn und hinten in den Mittelkartuschen zwei gegenständig sitzende Jagdhunde mit Arabeske im Maul neben einer Lotosvase, in den über Eck geführten Kartuschen Hunde gegen Gazellen, mit diesen Feldern verschlungen und abwechselnd Vierpaßrosetten mit innerer Vierteilung.

Die Belagstreifen auf den Deckelschrägen ähnlich in Kartuschen mit viergeteilten Paßrosetten wechselnd, zum Teil fehlend oder unpassend zurechtgeschnitten; darin Löwen, Hunde, stehende Vögel (Falken?). Ganz oben nur Leiste mit Palmettreihung, dazwischen zwei Rosetten, auf denen jetzt der Griff befestigt ist.

Die Tierkörper, nach der Natur beobachtet, sind durch Punkte und Strichelung detailliert und durch leichte Schattierung vom Grunde abgehoben. Inschrift um den Kasten herumlaufend, aber nur auf drei Seiten erhalten, in graziösem, kaum ornamentiertem Kufi, vorn rechts beginnend, z. T. fehlend oder durch die Scharniere verdeckt:

[بسم الله الرحمن الرحيم] وصلى الله على محمد [وعلى] آله[1] وسلم
تسليما الله خير حافظاً وهو [الرحمن الرحيم] . . .
العزة الدايمة والنعمة [الكام]لة والغبطة المتصلـــة والسعادة
[الق]ييلية واليمن والتأييد والنصر والتمهيد والظفر والتشديد
والعز لصاحبه

»[Im Namen Gottes, des Barmherzigen, Gütigen] Gott segne Muḥammad [und] seine Familie und spende ihm reichlich Heil. Gott ist der beste Wächter und er [ist der Barmherzige, Gütige]. ....Steten Ruhm, [vol]le Gunst, ununterbrochenes Gedeihen, [ver]bürgtes Wohlergehen, Glück, Unterstützung, Sieg, Triumph, Stärkung und Ruhm seinem Besitzer.«

Attribution: Der Text ist nicht ganz üblich bei den spanisch-arabischen Reliefarbeiten, sondern auffallend streng islamisch-religiös abgefaßt, eine Lücke ergänzt nach Sure 12, Vers 64. Danach dürfte es sich kaum um eine Mudejar-Arbeit für einen christlichen Besteller gehandelt haben. Andererseits war die Anbringung der Leisten so vorgesehen; sie sind nicht etwa anderswoher übernommen, sondern durchaus in situ. Der anonyme Besitzer ist aus dem Text nicht zu erraten. Ferrandis (s. u.) vermutet, daß die Arbeit vielleicht nicht spanisch, sondern ägyptisch sei; sie geht aber mit den fatimidischen Elfenbeinschnitzereien (s. o. S. 68 ff.) in keiner Weise überein. Man wird also damit rechnen müssen, daß es sich doch um ein west-islamisches Erzeugnis handelt, wenn nicht aus Spanien, so allenfalls aus Nordafrika oder aus Sizilien. Die Arabeskbildungen lassen sich eher als die sehr bewegten Tiermotive an die in Spanien heimischen Arbeiten anschließen. An der Datierung ins 12. Jahrhundert wird man festhalten müssen. Es bleibt fraglich, ob an Stelle der später eingesetzten Platten mit figürlichen Motiven des 16. Jahrhunderts ursprünglich auch solche im maurischen Stil aufgeheftet waren. Der Duktus der Inschrift läßt sich schwer mit den Texten der bemalten Elfenbeinarbeiten vergleichen, die fast immer im runden Nasḫī geschrieben sind; der Kasten des 12. Jahrhunderts im Museum Dahlem (Ferrandis II No. 30) hat Wiederholungen im verwandten Kufi, ebenso ein späterer Koffer in Soria (Ferr. II No. 95). Sehr ähnlich auch auf einem mit Tiermotiven in Knocheneinlagen verzierten Reliquienkasten von S. Isidoro in León (Ferr. II No. 161), etwa Anfang 13. Jahrhundert, fraglich ob spanisch oder sizilisch.

Literatur: J. Ferrandis, Marfiles Árabes de Occidente II, No. 1, p. 119, lám. I. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 62. – Gómez Moreno, Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora, Madrid 1927, p. 79, no. 165, fig. 30–32. – Guía histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional, Madrid 1917, p. 128/29, lám. XVII. – José Ferrandis, Marfiles y azabaches españoles, p. 100, lám. XXV. – La arqueta y la caja de marfil de Zamora, in: Museum revista mensual (Barcelona), tomo I, 1911, p. 115–116 (ohne Autor).

---

[1] [Nach A. Grohmann auf dem Original irrtümlich اليه , es muß heißen آله .]

132 VIER PLATTEN VON EINEM KASTEN (A–D)

Tafel CVI, CVII

Sizilien (?), um 1200
Leningrad, Staatliche Ermitage

Inv.: ЕГ 801–804 (die Signaturen auf der Rückseite vermerkt). Früher Sammlung Basilewsky. (Im Kat. der Slg. Basilewsky von Darcel, Paris 1874, nicht erwähnt.)

Maße: Höhe 24,6 cm, Breite 12,6 cm (in einem Falle 12,7 cm).

Zustand: Gut erhalten, leichte Beschädigungen eigentlich nur in den fassenden Rahmen. 801 und 802 haben oben und an einer Langseite je ein Bohrloch zum Befestigen. Rückseiten glatt, zerkratzt, zwei davon mit mehreren Nietlöchern, eine mit verwischtem italienischem Text. Ziemlich tiefe Schnitzerei in zwei Schichten.

Beschreibung: Rechteckige, hochformatige Platten, offenbar Belag von einem ziemlich hohen Behälter. Jede der vier Platten ist durch innere, doppellinige Rahmung aufgeteilt im Sinne eines ineinandergreifenden verschieden behandelten Kreuz- und Sternmusters, und zwar 801 und 802 identisch mit kleinem Sechseck in der Mitte, dagegen 804 mit großem Mittelstern und 803 mit zwei Sternen übereinander.

A. ЕГ 801: in den beiden Sternfeldern Adler über Hase, beide oben nach links, unten nach rechts gewendet, seitlich davon in den Kreuzfeldern gegenständig zwei Hasen übereinander, die einen nach rechts, die anderen nach links mit zurückgewendeten Köpfen. In der Mitte stehende Taube nach links, unten rechts und links je ein Fasan (?) gegenständig abgekehrt, oben je ein Vogel (Falke?) gegenständig zugekehrt.

B. ЕГ 802: Identisch mit 801, nur im Gegensinn, alle Tiere in gleicher Haltung, aber oben zwei Reiher gebückt pickend.

C. ЕГ 803: Im unteren Sternfeld berittener Elefant, nach links schreitend, im oberen zwei Harpyien, gegenständig abgekehrt, mit zugewendeten Köpfen, zwischen ihnen ein Becher, in den Kreuzfeldern unten und in der Mitte Einzelhasen gegenständig zugekehrt, die mittleren mit abgekehrtem Kopf, oben Steinböcke zugekehrt, in den vier Restfeldern kleine gegenständige Vögel.

D. ЕГ 804: Im großen Mittelstern nach links junger Krieger mit Panzerhemd und Kurzschwert, niedergeworfen von einem Löwen nach rechts, der auf ihm steht und in sein Knie beißt, darunter in den Kreuzfeldern Einzelhasen gegenständig zugekehrt, mit abgekehrten Köpfen, darüber Einzelgazellen ebenso, in den Sternfragmenten unten gegenständiges Hasenpaar, oben Pfauenpaar zugekehrt mit einer Vase dazwischen.

Alle Felder haben einen Grund von meist spiralig geführten Arabeskranken mit Dreiblattausläufen, in tieferer Ebene. Bei allen Tierfiguren sind die Körper detailliert und ornamentiert. Der Elefant hat quadrierte Schabracke und Hosen mit Grätenmuster, der Mahūt mit dem Leithaken einen gegürteten, längsgestreiften kurzen Kittel, Hosen und herabhängende Kappe, vor sich eine Trommel; die Harpyien haben Lockenhaar und Pfauenschweif.

Attribution: Die Rahmenfassung, die Ornamentierung der Tierkörper und das Rankenwerk erinnern im Stil an fatimidische Schnitzereien, andererseits läßt die Behandlung der Motive auch an Zusammenhang mit spanischen Arbeiten denken. Aber als mozarabisches Erzeugnis wären die Platten zu spät; man müßte sie schon als Mudejar, d. h. unter christlicher Herrschaft entstanden, ansehen. Das Motiv des vom Löwen überfallenen Ritters wirkt entschieden abendländisch, kommt aber in primitiverer Formulierung schon auf dem 1050 datierten Kasten von Palencia (Kat. Nr. 43, Tafel XXXVI c) vor. Die fatimidischen Anklänge würden am ehesten für Sizilien sprechen; als Zeit der Entstehung wäre frühestens Ende 12. Jahrhundert anzunehmen. Das Motiv des Adlers über einer Gazelle erscheint fast gleich auf der Füllung einer fatimidischen Holztür im Islamischen Museum Kairo (gute Abb. bei Bernheimer, Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive, München 1931, Tafel XXV, 84).

Eine Platte mit derselben Darstellung wie 132 D (ЕГ 804), aber im Gegensinne, oben unvollständig (rund abgeschnitten), befindet sich im Mus. Naz. in Ravenna. (Vgl. folgend Kat. Nr. 133).

Literatur: Darcel, La Collection Basilewsky, Paris 1874 (nicht erwähnt). – E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, 2. Aufl. 1963, S. 238, Abb. 195: »Spanien, 13. Jh.«

133 PLATTE VON EINEM KASTEN (unvollständig)

Tafel CVII

Sizilien (?), um 1200
Ravenna, Museo Nazionale

Inv.: Vielleicht aus dem alten Besitz von S. Apollinare in Classe[1].

Maße: Höhe 22 cm (in der Mitte), an den Seiten rechts 17,4 cm, links 16,5 cm, Breite 13,5 cm.

Zustand: Oben rund abgeschnitten und dadurch unvollständig.

Beschreibung: Ursprünglich rechteckige Platte von einem Schmuckkasten. Der Schnitzdekor ist völlig identisch mit dem auf der Platte 804 in Leningrad (Kat. Nr. 132) und das oben abgeschnittene Stück nach dieser zu ergänzen. Nur ist die Komposition des Mittelsterns im Gegensinne behandelt. Sonst lassen sich ganz geringe Abweichungen feststellen: Die Kopfbedeckung des Ritters ist verkürzt, sein Gürtel nicht gegliedert, sondern glatt. Kopf und Mähne des Löwen sind geringfügig verändert. In der ornamentalen Behandlung der Tierkörper lassen sich kleine Abweichungen erkennen. Die Führung des Rankenwerks im Hintergrund ist auf der Ravenna-Platte stellenweise etwas anders und anscheinend sorgfältiger detailliert.

Attribution: Es wäre bei Übereinstimmung der Maße denkbar, daß die Platte auf demselben Kasten wie die Leningrader (Kat. Nr. 132) befestigt war und als Gegenstück diente, wie ja auch dort die Platten 801 und 802 als Gegenstücke gearbeitet sind. Es ist aber natürlich auch möglich, daß die Ravenna-Platte zu einem zweiten, aus derselben Werkstatt hervorgegangenen Exemplar gehörte.

Literatur: S. Muratori, Il R. Museo Nazionale di Ravenna, Roma 1937, p. 33, Abb. p. 65: »Arte araba, sec. XIII«.

[1] Nach Auskunft der Direktion des Museo Nazionale.

134 SCHIEBEKASTEN

Tafel CVII, CVIII

Sizilien (?), 12.–13. Jahrhundert
Klosterneuburg, Museum des Chorherrenstiftes

Inv.: KG 152.

Maße: Hauptkasten Länge 25,3 cm, Breite 13 cm, Höhe 8,5 cm (ohne den etwas überstehenden Deckel). Maße der Einzelteile s. u. bei der Beschreibung.

Zustand: Vollständig erhalten, geringe Risse. Hauptkasten aus einem Stück Elfenbein geschnitzt.

Beschreibung: Rechteckiger Kasten mit Schiebedeckel und innerem Einsatz. Einzelteile:

1. Inneneinrichtung unten (3,5 cm hoch, 23,5 cm lang). Abgeteilt in mittleren Kreis, nach unten offen, mit anstoßenden Fächern, von denen das eine unterteilt ist. An der Innenkante, wo der Deckel eingeschoben wird, geschnitzte Arabeskwelle auf schwarzem Grund (Textabb. 64).

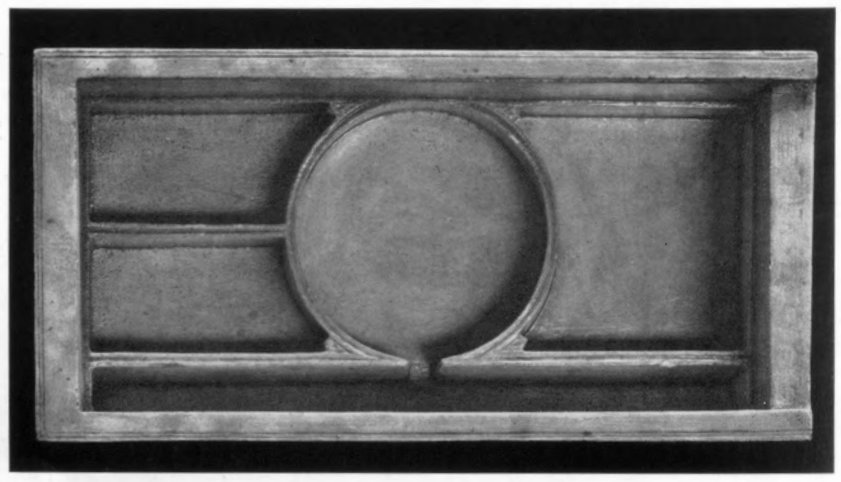


Abb. 64. Schiebekasten (siehe Kat. Nr. 134), Ansicht des Bodens vom Hauptkasten mit Inneneinteilung. – Klosterneuburg, Museum des Chorherrenstiftes

2. Deckel zum Einschieben (24,5 cm lang, 10,8 cm breit, 1,3 cm hoch). Innen glatt, außen abgeteilt in einen rechteckigen, plastischen Rahmen, mit zwei Treppenstufen und zwei Palmetten in den Mitten, darüber in freier Fläche viereckiges Sonderfeld mit Darstellung eines Löwen mit Arabeskschweif über einem Hasen, nach links gewendet, in mehrfach profilierter Fassung.
5. Einsatzkasten, der auf der inneren Einrichtung ruht und so abschließt, daß nur der Schiebedeckel daraufkommt (23,2 cm lang, 10,6 cm breit, 3,4 cm hoch und ohne Deckel 2,7 cm tief). Rechts und links kleine Rechteckbehälter mit Schiebedeckeln, auf denen eine Arabeskranke eingeschnitzt ist mit ausgeschwärztem Grund. Deckel des Einsatzes rechteckig mit zwei übergreifenden Falzenden, entsprechend dem Ausschnitt im Einsatzkästchen zwischen den Seitenbehältern und der röhrenartigen Vertiefung an einer Langseite, die offenbar zum Hochstellen des Deckels gedacht ist. Auf diesem ein Innenfeld mit zwei Steinböcken, gegenständig zugekehrt, getrennt durch eine Rundscheibe mit Knauf und gerahmt von einer Blattwelle auf schwarzem Grund, Außenborte des Deckels mit ununterbrochener Wiederholung des Wortes »baraka« (Segen) in blühendem Kufi, auf geschwärztem Grund. Die beiden überstehenden Falze mit Arabesken ohne Schwärzung.
Unter dem Deckel des Einsatzkastens Inneneinrichtung mit mittlerem Zwölfpaß, von dem rechts und links Stege zu den rechteckigen Seitenbehältern führen; an der einen Langseite schmale Vertiefung für den aufzustellenden Deckel, mit zwei Kleeblatteinbuchtungen.

Attribution: Der Zweck des Gegenstandes ist schwer zu bestimmen. Nach der ganzen Einrichtung dürfte er kaum zur Aufbewahrung von Schmuck gedient haben, eher für irgendwelche Spielmarken oder dgl. Jedenfalls hatte er eine ganz andere Bestimmung als das Etui in Burgos (Kat. Nr. 19). Die Provenienz läßt sich ebensowenig festlegen. Die Blattwellen sind nicht im Córdobastil und nicht einmal streng islamisch, die Tiermotive wirken fast seldschukisch, könnten aber auch auf fatimidische Inspiration zurückgehen. Für diese spricht ferner die Art des ornamentierten Kufi. Am ehesten könnte es sich um eine Arbeit aus Sizilien handeln, etwa Ende 12. Jahrhundert. Zuverlässiges Vergleichsmaterial fehlt.

Literatur: F. Thaller, Das Raritätenkabinet von Klosterneuburg 1837, Nr. 28, mit Abb. – Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im Lateranensischen Augustiner-Chorherrenstifte Klosterneuburg, Wien 1889 (ohne Verfasser), S. 171, Kat. Nr. 5. – K. Drexler, Das Stift Klosterneuburg, Wien 1894, S. 230. – H. Klapsia, Katalog der Kunstsammlungen im Stifte Klosterneuburg IV, Bildwerke aus Elfenbein, Holz usw., Wien 1942, Nr. 1, S. 7: »Persien 12.–13. Jh.«, Abb. 1. – Ch. Theuerkauff, Elfenbein in Klosterneuburg (Klosterneuburger Kunstschätze, Bd. 2), Klosterneuburg 1962, S. 33, Kat. Nr. 2: im Schatzinventar von 1558 als Schreibzeug des hl. Leopold bezeichnet.

135 DECKELBÜCHSE Tafel CX

Sizilien, 13. Jahrhundert
Paris, Musée National du Louvre

Inv.: 6934. Geschenk der Marquise Arconati-Visconti. Sammlung Arconati-Visconti, Nr. 91, früher Sammlung Spitzer (Nr. 106).

Maße: Höhe 14 cm (ohne Deckel 11,5 cm) Durchmesser 13,5 cm.

Zustand: Einige Risse, sonst gut erhalten. Alte Beschläge, vielleicht zugehörig, vorn Scharnier mit großer, rechteckiger Verschlußplatte, mit Tiermotiven in Ornament, graviert. Leichter Henkel, unten drei Metallfüße, rings fünf kleine Hängeringe von vergoldetem Kupfer. Ziemlich flache Schnitzerei auf schraffiertem Grund. Dekor des Deckels modern.

Beschreibung: Zylindrisch mit flachem Deckel. Nur auf der Vorderseite, um die als solche vorgesehene Verschlußplatte herum Schnitzfläche in einem Rechteckfeld mit bogigen Ecken und Perlfassung. Rankensystem, unten von einem Stamm ausgehend, nach beiden Seiten symmetrisch, aber nicht identisch entwickelt, mit Verästelungen und Blattbildungen verschiedener Art. Darin sitzen gegenständig, auf beiden Seiten übereinander, links Hase, Pfau, Löwe, Adler, rechts Hase, Pfau, Kranich, Kranich, teils zu-, teils abgekehrt. Darüber in derselben Breite am Deckelrand Leiste mit einer Folge von umgekehrten Herzpalmetten, von einem Perlsaum eingefaßt. Auf dem Deckel geritzte, schwarz ausgestrichene Zeichnung: Vögel mit Zweigen (modern), Abb. bei Cott, s. u. pl. 56.

Attribution: Die Pyxis bildet eine Gruppe mit weiteren Beispielen in Lyon und Kairo (Kat. Nr. 136, 137). Die Schnitzarbeit ist unverkennbar später als auf den spanisch-arabischen Elfenbeinarbeiten, entspricht aber auch nicht denjenigen aus der Fatimidenzeit Ägyptens und ist überhaupt nicht streng islamisch. Es lassen sich Übereinstimmungen mit den bemalten und vergoldeten Elfenbeinarbeiten nachweisen, die allgemein als arabisch-sizilische Erzeugnisse anerkannt sind. Mit diesen gehen auch die verwendeten alten Beschläge überein. Es ist also anzunehmen, daß diese nur mit einem Zierfeld auf der Vorderseite dekorierten Erzeugnisse aus der Normannenzeit Siziliens stammen und vermutlich von vornherein für christliche Zwecke – z. B. als Hostienbehälter – bestimmt waren. Von Migeon, Marquet de Vasselot und Cott (s. u.) wurde die Pyxis für spanische Arbeit gehalten und entschieden zu spät angesetzt (14. bzw. 15. Jahrhundert). Die Büchse diente offenbar als Vorbild für die moderne Bemalung einer ähnlichen, ebenfalls alten Pyxis im Musée des Beaux-Arts in Dijon (vgl. Cott, No. 130, pl. 56).

Literatur: J. Ferrandis, Vol. II, 1940, No. 4, p. 123, lám. III: »siglo XII«. – A. Darcel, La Collection Spitzer, 1890, vol. I, No. 106. – Catalogue de la Vente Spitzer, 1893, vol. I, No. 141, pl. III. – E. de Leguina, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912, p. 108. – G. Migeon, Exposition des Arts Musulmans, Paris 1903, No. 17, pl. 7: »Espagne, 14e siècle«. – J. Marquet de Vasselot, La Collection Arconati-Visconti, in: Les Arts«, août 1903, No. 20, Abb. p. 14: »Hispano-moresque XVe s.«. – id., La Collection Arconati-Visconti, 1917, No. 91, pl. XXXVII. – J. Ferrandis, Marfiles y azabaches, p. 102, lám. XXVI. – P. Cott, Siculo-Arabic ivories, Princeton 1939, No. 131, pl. 56, p. 51: »Hispano-Moresque, 14th cent.«. – G. Migeon, Manuel d'art musulman, 2e éd. 1927, I, p. 358.

136 DECKELBÜCHSE Tafel CX

Sizilien, 13. Jahrhundert
Lyon, Musée des Beaux-Arts

Inv.: D 296. Aus der Collection Comte de la Béraudière (Versteigerung 1885, Nr. 384).

Maße: Höhe mit Deckel und ohne Füße 10,3 cm, Durchmesser 11 cm.

Zustand: Künstlich gebräunt, mit typisch sizilischen vergoldeten Bronzebeschlägen, drei Füßen und nicht ornamentierter Verschlußplatte. Oben am Deckel kleiner Griff. Flache Schnitzerei, mit Aussparung für die Verschlußplatte.

Beschreibung: Zylindrische Form mit in einem Falz sitzendem flachen Deckel, aus ziemlich dünnem Elfenbein. Nur an der Verschlußseite dekoriert.
Rechteckiges, an den Kanten bogig eingezogenes Zierfeld, umzogen von einem Perlsaum. Komposition von gegabelten Blattranken, von einem Stamm vorn in der Mitte ausgehend und harmonisch, aber nicht ganz symmetrisch entwickelt. Darin Tiere, symmetrisch verteilt, aber nicht gegenständig: links übereinander Hase, Pfau, Reh (?), rechts Hase, Pfau, Kranich; die Tierkörper kaum detailliert. Vorn am Deckelrand Borte von umgekehrten Herzpalmetten, über dem Zierfeld, durch seitliche Fortsetzung der Perlsäume in dieses einbezogen.

Attribution: Die Pyxis stimmt fast völlig überein mit derjenigen im Louvre (Kat. Nr. 135), ist nur etwas kleiner und sicher aus derselben Werkstatt. Auch hier lassen sich Übereinstimmungen mit den bemalten Elfenbeinarbeiten Siziliens feststellen.

Literatur: Ferrandis, Vol. II, p. 124, No. 5, lám. IV: »siglo XII« und p. 21 (mit Bezug auf unsere Kat. Nr. 135–137): »ejecutados en Egipto o quizá en Sicilia, dadas las relaciones artisticas de ambos países durante los siglos XI y XII.« – Katalog der Versteigerung der Sammlung Comte de la Béraudière, Paris 1885, Nr. 384.

137 DECKELBÜCHSE Tafel CX

Sizilien, 13. Jahrhundert
Kairo, Museum Islamischer Kunst

Inv.: 15443. Früher Sammlung R. A. Harari.

Maße: Höhe 9,8 cm, Durchmesser 7,6 cm.

Zustand: Sehr flache Reliefschnitzerei auf schraffiertem Grund auf der Vorderseite und auf dem Deckel. Der Grund ausgeschwärzt. Das Scharnier vorn war nicht vorgesehen, seitlich vier aufgenietete Metallösen mit Ringen zum Aufhängen.

Beschreibung: Zylindrische Form mit flachem, in einem Falz sitzenden abnehmbarem Deckel. Rechteckige gerundete Dekorfläche an der Vor-

derseite: bogige Paßmedaillons, sich schneidend, aber nicht fortgesetzt, mit Perlfassung. Darin auf schraffiertem Grund zwischen stilisierten Arabeskranken, in der Mitte zwei gegenständige Kraniche, der eine mit erhobenem Kopf. Unten zwei anspringende Gazellen, oben rechts und links je ein Adler fliegend[1]. Am Deckelrand Fries von S-förmigen, gegenständigen Blattbildungen. Oberseite des Deckels: In einem von einem Flechtband umzogenen Rundmedaillon mit vier Schlingen zwei gegenständige Pferde, zugekehrt bäumend über einer Rankenstaude; außerhalb des Medaillons rings vier laufende Hunde über Ranken, abschließend große Perlfassung. Der Dekor ist von den Verschlußscharnieren zum Teil verdeckt.

Attribution: Wegen der islamisch inspirierten, aber nicht ganz korrekten Schnitzarbeit am ehesten wohl als sizilisch, aber schon nach 1200, zu datieren. Die Beschläge sind ganz wie auf den bemalten Kästen und Pyxiden sizilischer Herkunft. Die Pyxis ist später als die vorhergehend beschriebenen in Paris und Lyon (Kat. Nr. 135, 136). Die Ornamentborte ist unverkennbar entstanden und degeneriert aus dem an derselben Stelle in den anderen Exemplaren verwendeten Palmettfries.

Literatur: Ferrandis, Vol. II, 1940, No. 6, lám. IV: »siglo XII«. – G. Migeon, Les arts décoratifs musulmans, 1926, no. 4, pl. IV. – Zaky M. Hassan, Aṭlas al-funūn al-islāmīya (arab.), Cairo 1956, fig. 434. – M. Mostafa, The Museum of Islamic Art, a short guide, Cairo 1955, p. 74, fig. 72. – Ders., Unity in Islamic Art (Ausstellung), Cairo 1958, fig. 12, 13 (Rückseite und Aufsicht auf den Deckel).

[1] [Die Dekoration der Rückseite – wie auf der Vorderseite ein bogiges Paßmedaillon mit zwei gegenständigen Kranichen, einer mit erhobenem Kopf, der andere pickend, in den Zwickeln unten Hasen (?), oben fliegende Adler (Tafel CX 137 c) – war im Manuskript des Verfassers nicht enthalten. und ist auch bei Ferrandis nicht beschrieben.]

138 ACHT FÜLLUNGEN VON EINEM MÖBEL (A–H)

Tafel CIX

Sizilien (?), 13. Jahrhundert
Luzern, Sammlung Ernst Kofler-Truniger

Inv.: K 494 G–P
Maße: Breite 6,6–6,9 cm, Höhe 6,4–6,7 cm.
Zustand: Gefaßt in Holzrahmen mit Elfenbeineinlagen, z. T. rissig, zweischichtige, grobe Schnitzarbeit, warmer Elfenbeinton. Die Platten haben Nietlöcher, und die Fassung ist außen abgeschrägt zum besseren Einfügen, aber ohne Fugeneinschnitte zwecks Kassettierung.

Beschreibung: Acht zusammengehörige Füllungen von einem Möbel (offenbar Tür, Schrank oder dgl.). Alle fünfeckig, jede mit einem Einzeltier: Kamel, Steinbock, Kranich (?), Löwe, Panther, Pelikan, Harpyie, Doppeladler, zoologisch meist stark entstellt. (Der Doppeladler heraldisch, mit verschlungenen Hälsen). Jedes Tier die ganze Fläche füllend über tieferem flüchtig behandeltem Grund von Blattranken. Die Körper naturalistisch detailliert und z. T. ornamentiert, die meisten mit vielen Punktlöchern.

Attribution: Es handelt sich um Erzeugnisse eines abendländisch-islamischen Mischstils, wohl nicht vor 13. Jahrhundert, entweder aus der Mudejarrichtung in Spanien oder aus Sizilien. Man vergleiche dazu die Elfenbeinplatten in Ravenna und in der Ermitage (Kat. Nr. 133, 132), sowie die figürlichen Belagplatten im British Museum (Kat. Nr. 139). Zu dieser Serie gehören noch zwei weitere kleine Platten, die im Kunsthandel in New York festgestellt wurden.

139 ZWEI BELAGSTREIFEN VON EINEM MÖBEL (A, B)

Tafel CIX

Sizilien (?), 13. Jahrhundert (?)
London, British Museum

Inv.: 74-3-2-7 und 74-3-2-6. Geschenk von A. W. Franks, 1874.
Maße: Höhe 28 cm und 18,5 cm, Breite 2,8 cm.
Zustand: Die größere Leiste ist vollständig, nur oben links ist ein Randstück ausgebrochen; die kleinere Leiste, ursprünglich wohl ebenso groß, ist oben abgebrochen. Beide haben keinen Falz zum Einsetzen in ein größeres Gefüge, aber auch keine Nietlöcher zum Aufheften auf einen Holzgrund. Sehr sorgfältige Schnitzarbeit in zwei Schichten.

Beschreibung: Zwei schmale, rechteckige Belagstücke mit übereinander stehenden Einzelfiguren auf einem Grund von spiralig geführten Ranken mit Arabesk- und Palmettbildungen, ursprünglich offenbar einander gegenüber angebracht. A. Rechte Leiste, von oben nach unten: Ritter stehend, frontal gesehen, mit Kopfwendung nach links, in den Händen ein langes Schwert mit Doppelkreuzgriff; nach links schreitender Ritter, die Linke am gegürtet hängenden Schwert, in der erhobenen Rechten eine Blume oder Frucht; Dame nach links, in der erhobenen Rechten ein gleicharmiges Kreuz, in der Linken einen herabhängenden Beutel. B. Linke Leiste: oberste Figur fehlt, ebenso Kopf und Oberkörper von der nächsten, nach rechts gewendeten; zu unterst, ebenfalls nach rechts, junger Mann (Page?) mit Weinflasche in der Linken und unbestimmtem Gegenstand (Wedel?) in der erhobenen Rechten.
Gewänder: alle fußfrei, gegürtet, mit herabhängenden Gürtelenden, alle verschieden gemustert (Arabesken oder Palmetten, eng gereiht, Sternblüten geometrisch gefaßt, Gabelmuster in Längsstreifen) und alle mit sog. Ṭirāzstreifen an den engen Ärmeln. Verschiedene Kopfbedekkungen: einer der Ritter (König?) mit kronenartigem Diadem, der andere mit dekorativer, mehrteiliger Kappe, der Page mit lockerem Turban, die Dame mit offenem, gescheiteltem Haar. Es scheint, daß alle Dargestellten Schuhe und Strümpfe tragen.

Attribution: Die Abhängigkeit von fatimidischen Elfenbeinplatten, vor allem im Rankenhintergrund und in der Gewandmusterung, ist unverkennbar, aber im übrigen zeigt der abendländische Schnitzer viel Selbständigkeit. Für die Herkunft käme wohl am ehesten Sizilien in Frage, wo auch nach der Normannenzeit der islamische Einfluß noch festzustellen ist. Die Übernahme der sog. Ṭirāzstreifen an den Oberärmeln ist vielleicht als Modeerscheinung zu deuten. R. Pinder-Wilson hält die Platten eher für spätmittelalterlich-koptische Arbeit, vielleicht als Rahmen für eine Ikone (briefl. Mitteilung).

Literatur: O. M. Dalton, Catalogue of the Ivory carvings of the Christian era, London 1909, no. 570/71, p. 174, pl. CXXIII: »Persian, 16th cent.«

140 HIFTHORN (sog. Olifant)

Tafel CXI

Sizilien, Anfang 13. Jahrhundert
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

Inv.: K 3105, aus der ehem. Königl. Kunstkammer, erworben 1835, früher Sammlung Nagler. An das Kunstgewerbemuseum 1875 mit der Slg. Nagler überwiesen.
Maße: Größte Länge 72 cm, Durchmesser oben 10,5–12 cm, Schall- und Blaszone je 15 cm lang, Durchmesser unten 1,5–2 cm.
Zustand: Warme, gelbliche Tönung. Nicht beschädigt, feine Rißäderung in Haupt- und Blaszone, zwei größere Risse in der Schallzone. Alte Halteringe mit Kette aus vergoldetem Eisen. Tief geschnittener, technisch vorzüglicher Reliefdekor.

Beschreibung: Übliche Gliederung in drei Zonen. Die Hauptzone gekantet und glatt, an beiden Enden mit eingeritzten Schriftzeichen in kufisierender Manier, völlig verstümmelt, z. T. wiederholt und auf die einzelnen Kanten abgestimmt, in mindestens vier Varianten, an beiden Enden verschieden, eingefaßt von Astragalsäumen. Auf einer der Flächen oben außerdem ein etwa 7 cm hohes, aus zwei Spitzovalen mit Blattwerk bestehendes Schnitzband zwischen Perlsäumen. Die Schallzone hat eine fortgesetzte Ovalpaßgliederung in drei Horizontalreihen, gefüllt mit verschiedenen vegetabilen und belebten Grotesken in paarweise gegenständiger Verdoppelung; nur einmal unten Löwe, der einen Hasen packt und Löwe gegen Stier. In der oberen und unteren Reihe sonst nur verschiedene, z. T. recht schwülstige Blattgebilde, in der Mitte außer den Blattformen zweimal Esel (?) zu seiten einer Staude, zweimal menschliche Masken im Profil gegeneinander. Astragalsaum unten, Perlsaum oben, darüber in Reliefschnitzerei Borte in blühendem, deformiertem Kufi, mit Wiederholungen, allenfalls völlig verstümmelt aus dem Spruch »*al-mulk li'llāh*« (»Gottes ist die Herrschaft«). In der Blas-

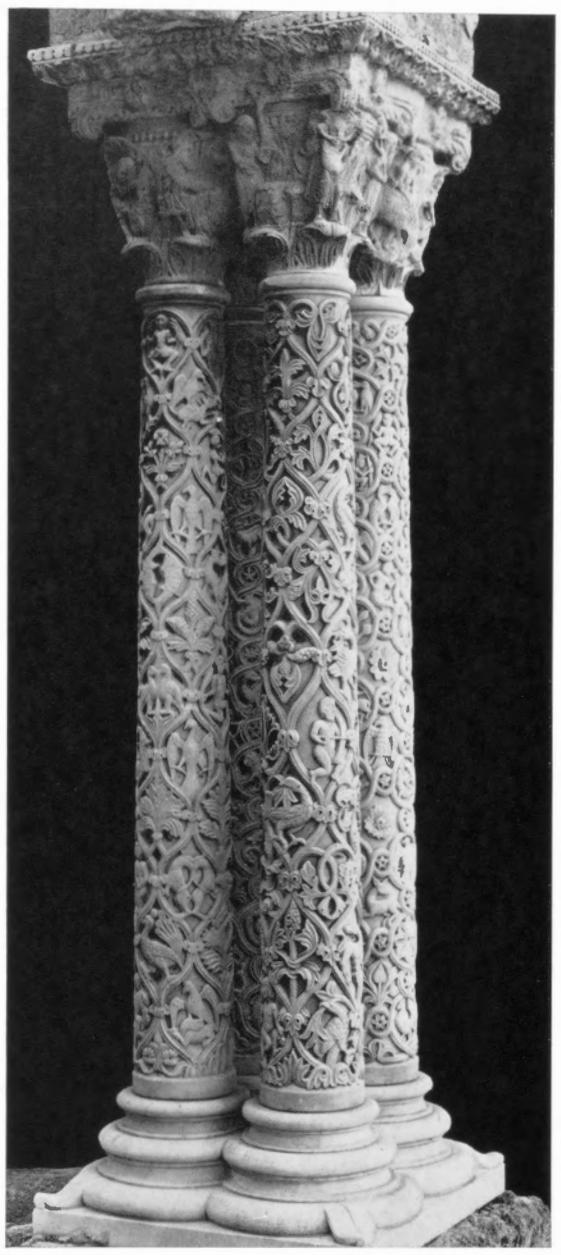


Abb. 65. Säulen im Hof des Convento dei Benedettini in Monreale

zone fortgesetztes Spitzovalmuster mit gleichmäßig wiederholten Staudenpalmetten, Arabeskblättern u. dgl., schlichter und klarer als oben, von Astragalsäumen eingefaßt. Die Halteringe sind beiderseits begleitet von plastisch stark hervortretenden Schnürborten, oben strickartig, unten ineinander geschoben. Knaufartiges Mundstück mit zwei Reihen Blattornament.

Attribution: Während im Gegensatz zu den spanisch-arabischen Elfenbeinarbeiten keines der oben behandelten Olifante arabische Texte enthält, ist dieses späteste Exemplar mit drei Friesen entstellten, sinnlosen und leicht gotisierenden Kufi's ausgestattet. Der Duktus läßt keinen Schluß auf die Herkunft zu; Spanien scheidet entschieden aus. Man ist also ganz auf die sehr sicher und phantasievoll geschnitzten Motive an den beiden Enden angewiesen, die in keiner Weise sarazenische Elemente aufweisen, und wird mit Falke am ehesten an Sizilien denken. Die Ovalmedaillons erinnern an einige Säulenschäfte im Klosterhof von Monreale (Textabb. 65), wo sie aber strenger gebunden erscheinen. Da diese Ende 12. Jahrhundert zu datieren sind, wird man die schwülstiger entwickelte Ornamentik des Olifants schon in den Beginn des 13. Jahrhunderts ansetzen. Man vergleiche aber auch den spätnormannischen Marmorleuchter in der Cappella Palatina mit wirrem, ebenfalls besonders üppigem Reliefdekor. Ein Schulzusammenhang mit anderwärts vorkommenden, ähnlich wuchernden romanischen Bildungen läßt sich schwerlich nachweisen.

Literatur: Kugler, Beschreibung der in der Kgl. Kunstkammer vorhandenen Kunstsammlungen, Berlin 1838, S. 2, Anm. – O. v. Falke, in: Pantheon V, 1930, S. 44, Abb. 9. – F. Bock, in: Heider-v. Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates, Stuttgart 1860, II. Band, S. 141. – Katalog des Kunstgewerbemuseums. Ausgewählte Werke. Bd. I, Berlin 1963, Nr. 23.

141 FLACHE BÜCHSE[1]

Tafel CXII

Caunes-Minervois (Aude), Église

Maße: Höhe 8 cm, Durchmesser 12 cm.

Zustand: [Abgeflachte kugelförmige Büchse aus zwei Teilen. Auf dem Deckel in der Mitte eine Scheibe aus vergoldetem Kupfer. Die runde Bodenplatte ausgebrochen, mit Einbruchstellen in den umlaufenden Schriftfries. Zwei gegenüberliegende Paare von Scharnierstegen, die vom Schloß am oberen Rand des Körpers der Büchse ausgehen und über den Deckel bis zur runden Metallplatte reichen. Dazwischen je ein Paar Metallrosetten mit Ring (Hängevorrichtung?) am Rand des Deckels und des Körpers der Büchse angebracht.]

Beschreibung: [Auf Deckel und Körper der Büchse je ein breiter Fries mit Tieren in Prozession oder paarweise gegenständig angeordnet und Tierüberfällen. Unter dem Tierfries des Deckels zweisträhniges Flechtband, über dem Tierfries am Körper der Büchse breiteres, dreisträhniges Flechtband. Die umlaufenden Flechtbänder sind durch ausgesparte glatte Flächen für die Metallbeschläge unterbrochen. Das gleiche gilt für den Tierfries des Deckels, so daß der Dekor in zwei Hälften geteilt wird.

Auf dem Körper der Büchse (von links nach rechts), beginnend unter der viereckigen Verschlußplatte, hockende Gazelle nach links, den Kopf zurückgewendet. Hinter ihr fünf nach links laufende Gazellen, gefolgt von drei großen Vögeln. Nach dem ersten die zwei rückwärtigen Scharnierstege. Es folgt ein Pfauenpaar, gegenständig, zugekehrt.

Tierdarstellungen auf dem Deckel der Büchse (von links nach rechts), neben den vorderen Beschlägen beginnend: Gazelle nach links, sich umwendend, von einem Raubtier (Löwe?) von hinten gebissen. Zwei sitzende Löwen (?), gegenständig, abgekehrt, mit zurückgewendeten Köpfen. Es folgt, rechts von den rückwärtigen Scharnierstegen, ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, der einen kleinen, nach links gewendeten Vogel in den Hals beißt. Anschließend eine nach links laufende Gazelle, sich umwendend, von einem Raubtier (Löwe?) von hinten gebissen. Auf der Schwanzquaste des Löwen (?) ein kleiner Vogel nach rechts, der sich zurückwendet.

Zwischen den Tieren auf beiden Friesen stilisierte Blattranken als Füllmotive. Die Körper der Gazellen und Löwen sind durch spitzwinklige Strichelungen reich detailliert. Die Pfauen und der große Vogel (Adler?) auf dem Deckel, sowie mehrere andere Vögel haben Perlstreifen an Flügel- und Schwanzansatz, die Pfauen außerdem ein Perlband auf der Brust.

Am Gefäßboden, anschließend an den Tierfries, umlaufende Inschrift in Kufi mit wiederholtem Text[2]:

(1) بركة كاملة ونعمة شـا(ملة) (2) بركة كاملة ونعمة

? ?

شا(ملة) (3) بر[كة كاملة و]نـ[ـم]ـة

»(1) Vollkommener Segen und tot(ales) Glück (2) vollkommener Segen und tot(ales) Glück (3) vol[lkommener Segen und Glück?]«.

Weitere arabische Schriftzeichen wurden von A. Grohmann auf dem Rücken eines Tieres im Gazellenfries, links von einer metallenen Rosette (Tafel CXII d) festgestellt. Sie finden sich, fast versteckt, zwischen den Strichelungen des Felles:

على يدى برد

بن نواس

»Unter der Leitung des Burd ibn Nuwās«.

Literatur: »Les trésors des églises de France«. Ausstellung im Musée des Arts décoratifs, Paris 1965. Katalog, p. 327, No. 591, pl. 5: »Espagne, XIe–XIIe siècles«.]

---

[1] [Der Verfasser hatte nach zwei älteren Photographien die Aufnahme dieser Büchse im Katalog und Abbildungsteil an letzter Stelle vorgesehen, den Text aber nicht abgefaßt. Die Ausstellung des Stückes in Paris 1965 (s. u. Lit.) und die Beurteilung der Inschrift durch A. Grohmann erlaubten den Herausgebern, die Katalogisierung zu vervollständigen. Für die Anfertigung photographischer Aufnahmen, insbesondere der am Boden umlaufenden Inschrift, und weitere Auskünfte sind die Herausgeber M. Chanoine Sarraute, Carcassonne, Conservateur des Antiquités, zu besonderem Dank verpflichtet.

[2] Der dritte, in eckige Klammern gesetzte Satz ist nicht mit Sicherheit zu lesen (Gr.).]

ANHANG

QUELLEN UND SCHATZVERZEICHNISSE

(zu Einleitung und Zusammenfassung Kapitel III, 1)

Zusammengestellt nach mehreren unter verschiedenen Gesichtspunkten angelegten Verzeichnissen, die das Manuskript zu dem Abschnitt »Die mittelalterlichen Olifante allgemein« enthielt, ergänzt und bearbeitet von Günter Krüger.
Ein großer Teil der Unterlagen war vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München vor Erscheinen des Bandes »Mittelalterliche Schatzverzeichnisse« zur Verfügung gestellt worden, wofür sich der Verfasser zu besonderem Dank verpflichtet fühlte. In einigen Fällen sind auch andere Objekte als Hörner mit aufgenommen worden, sowie Literaturzitate, die nicht näher bezeichnete oder verlorene Quellen wiedergeben.

Abkürzungen:

Lehmann-Brockhaus Otto Lehmann-Brockhaus, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307, 5 Bde. München 1955–1960.

Schatzverzeichnisse Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts. Herausgegeben vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff. München 1967.

1. BAMBERG, Dom

1127 Verzeichnis des Schatzes unter Bischof Otto I. (1102–1139) und Kustos Udalrich (1127).

III Cornua eburnea. Duo leunculi, et II grifones ex ebore.

Quelle: Bamberg, Staatsarchiv, Rep. B. 86/XI 61 (rot), Calendarium capituli Bambergensis, Anfang 14. Jh., pag. 57–58. Abschrift aus dem 14. Jh. Unmittelbar danach von gleicher Hand die Liste der 1247 verpfändeten Gegenstände.

Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 6, Zeile 44/45 (S. 18). – Bassermann-Jordan, E. und W. M. Schmid, Der Bamberger Domschatz (Bayerische Kirchenschätze), München 1914, S. 50 Beilage I A und S. 54 Beilage I D Nr. 186–189.

2. BAMBERG, Dom

2. V. 12. Jh. Verzeichnis vermißter liturgischer Geräte, Bücher und Paramente.

Cornua eburnea II.

Quelle: Bamberg, Staatl. Bibliothek, Bibl. 45 (Liber Psalmorum, 11. Jh., aus der Bamberger Dombibliothek), fol. 1 r. Eintrag aus der 1. Hälfte des 12. Jhs., stark abgerieben, im einzelnen schwer lesbar.

Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 7, Zeile 16 (S. 19). – Bassermann-Jordan u. Schmid, a. a. O., S. 50 f., Beilage I B.

3. BAMBERG, Dom

Um 1247 Verzeichnis verpfändeter Stücke (dürfte 1247 bei der Auslösung des Bischofs Heinrich I. [1242–1257] aus der Gefangenschaft aufgestellt worden sein).

Crux arabie

Quelle: Bamberg, Staatsarchiv, Rep. B. 86/XI 61 (rot). Calendarium capituli Bambergensis, pag. 57–58. Abschrift des 14. Jhs.

Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 8, Zeile 8 (S. 20). – Bassermann-Jordan u. Schmid, a. a. O., S. 50 Beilage I C.

4. CANTERBURY, Cathedral

1189 Geschenke Richards I. an Erzbischof Baldewinus von Canterbury (1185–1190).

Dedit autem dominus rex [Ricardus] domino archiepiscopo [Baldewino], qui cum eo ipso die [coronationis regis Ricardi] comedit, cornu eburneum mirae magnitudinis, quod comes Willelmus ei praesentaverat, quod et archiepiscopus per sacristam b. Thomae [i. e. Eccl. Christi, Cantuar.] misit ...

Quelle: Epistolae prioris et conventus Cantuariensis tempore Baldewini et Huberti archiepiscoporum. In: William Stubbs, chronicles and memorials of the reign of Richard I. Vol. 2: Epistolae Cantuarienses. pag. 308.

Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 843.

5. CANTERBURY, Cathedral

Liste der mit Reliquien gefüllten Elfenbeinhörner.

... in majori cornu eburneo pendente sub trabe ultra magnum altare.

Quelle: London, British Museum, Cotton MS., Galba E iv, fol. 127.

Literatur: Dart, Canterbury Cathedral (Appendix) 1726 – J. M. Kemble-Canon Rock, The gifts of Aethelwold, bishop of Winchester (A. D. 963–984), to the monastery of Peterborough, in: The Archaeological Journal XX, 1863, pag. 359 Anm. 6. – A. Maskell, Ivories, London 1905, pag. 241. – O. M. Dalton, Catalogue of the ivory carvings, London, British Museum 1909, pag. XXV.

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 14 mit Anm. 63 und S. 15).

6. CARLISLE, Cathedral

Vor 1135 Geschenk König Heinrichs I. (1100–1. 12. 1135) an Prior und Konvent der Kathedrale zur Bestätigung einer Landverleihung im Forst von Ingelwood. (Tenure Horn).

... ecclesiam praedictam [beatae Mariae Karliol.] inde feoffavit per quoddam cornu eburneum, quod dedit ecclesiae suae praedictae, et quod adhuc habet, ...

Quelle: Parliamentum 18 Edw[ardi] primi (1272–7. 7. 1307). Druck: Account of certain Charter Horns in the Cathedral of Carlisle. By Bishop Lyttelton, in: Archaeologia III, 1775, pag. 22/23.

Literatur: W. Maskell, Ivories. Ancient and Mediaeval, London 1875, pag. 114. – A. Maskell, Ivories, London 1905, pag. 242, zitiert zusätzlich ein Inventar von 1530, welches »the great horn venory havynge certain bandes of sylver and golde« und die aufgravierten Verse »Henricus Primus noster Fundator Hoc dedit in teste carte pro jure foreste« erwähnt.

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 13 mit Anm. 53).

7. CROYLAND, Kloster

833 Geschenk des Königs Wiglaf von Mercia an das Kloster.

et cornu meae mensae, ut senes monasterii bibant inde in festis sanctorum et in suis benedictionibus memineri aliquando animae Witlafii donatoris.

Druck: R. Thorpe, Diplomatarium Anglicum aevi Saxonici, London 1865, S. 83.

Nach Percy Ernst Schramm (Herrschaftszeichen: gestiftet, verschenkt, verkauft, verpfändet. Belege aus dem Mittelalter. Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen I. Philologisch-Historische Klasse, Jahrgang 1957, Nr. 5, S. 214) handelt es sich bei diesem Horn, das der König Wiglaf von Mercia 833 unter den Geschenken aufzählt, die er dem Kloster Croyland machte, um ein Trinkhorn.

8. CROYLAND, Kloster

Vor 1109 Historia Croylandensis, auct. Ingulfo abbate (obiit a. 1109).

Capitulum nostrum totum combustum est [a. 1091]. ... Refectorium nostrum et omnia in eo contenta, praeter paucos ciphos murreos et cornu ac crucibolum Wichtlafii quondam regis Merciorum quae in petrinis scriniis custodiebantur; ...

Druck: William Fulman and Thomas Gale, Rerum Anglicarum Scriptorum tomus I. Oxford 1684, pag. 98 (Fälschung des Mittelalters).

Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 1176.

9. DURHAM, Cathedral

1383 Liber de reliquiis.

Item unum cornu eburneum ... Oswald v....[1]

[1] Wahrscheinlich »Sci Oswaldi regis«, vgl. unten Literatur: Surtees Society, (im zugehörigen Index wird unter dem Stichwort »Oswaldi regis« das »Cornu ejus« genannt, cf. ibid., pag. 438.).

Quelle: Durham, Cathedral Library. The Durham Chapter Ms. B. II, 35 (eingebunden am Ende des Bandes).

Literatur: Surtees Society, Vol. 100, 1898, p. 431: Edition of extracts from the Durham Account Rolls, Vol. II. – W. Maskell, Ivories. Ancient and Mediaeval, London 1875, p. 113.

Nach Auskunft der Cathedral Library und des County Record Office befand sich das Horn des hl. Oswald, Königs von Northumbrien, als Reliquie in der Kathedrale bis zur Auflösung des Klosters in der Reformation (1540). Seitdem ist es verschollen. Zu der Darstellung des hl. Königs Oswald, das Horn blasend, auf einem Glasfenster in der Kapelle der neun Altäre vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 9 und Anm. 37. (Oswald † 642 oder 672).

10. EDINBURGH

1296/97 Verzeichnis des von König Edward im Schloß zu Edinburgh erbeuteten Schatzes.

In a list of the royal treasures seized by King Edward in the castle of Edinburgh, after he had reduced John Balliol, king of Scotland, to submission, there are mentioned »three ivory horns adorned (harnesiata) with silver and with silk«.

Literatur: Alfred Maskell, Ivories, London 1905, pag. 240 (ohne genaue Quellenangabe).

11. ELLER, a. d. Mosel, Stiftskirche

1. H. 10. Jh. Verzeichnis des Schatzes, durch den Presbyter Hatto aufgenommen.

Hatto indignus prespiter cum omni diligentia rimando[1] inveni in thesauris ęcclesiae/cenobii Elerę ...
Puxas[2] II, unam/argenteam[3] et alteram auro et lapidibus paratam[4], ambasque sanctis reliquiis in‹ter›ius redimitis[5],/et quatuor elefantinas.

[1] rimamando, m[1] radiert, Ms.
[2] am Anfang des Wortes 2 Buchstaben undeutlich. Pauly liest thecas, x jedoch gesichert.
[3] getilgt von 2. Hand.
[4] r aus t verb.
[5] -is undeutlich, -as?

Quelle: London, British Museum, Harley 2826 (Evangeliar, Reims, 1. Hälfte 9. Jh. aus Eller), fol. 150[v]. Eintrag aus der 1. Hälfte des 10. Jhs.

Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 20, Zeile 1/2, 4/6 (S. 29/30).

12. ERSTEIN, Kanonissenstift

1. H. 10. Jh. Schatzverzeichnis

Invenimus in ecclesiasticis thesauris abbatiae apud Erstein: Scrineum I argenteum cum capite sancti Xisti. Alterum cuppreum deauratum ... Tertium deauratum et lapidatum ... Quartum argento paratum ... Quintum corne(um) c(um) reliquiis[1] sancti Adelphi. Sextum eburneum cum reliquiis[1] sanctae Waltburgae ...

[1] reliq

Quelle: Wolfenbüttel. Herzog-August-Bibliothek, Cod. 2186 (16. Aug. fol.), (Evangeliar, Tours, um 840, aus Erstein) fol. 162[v]. Eintrag aus der 1. Hälfte des 10. Jhs. (terminus post quem ist die Translation der Gebeine der hl. Berta von Mainz nach Erstein 895). Die Seite ist stark angegriffen, der Text stellenweise abgerieben.

Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 23, Zeile 1, 5/6 (S. 32).

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 19, Anm. 4.)

13. EXETER, Cathedral

Um 1060 Schenkung des Bischofs Leofric (1050–10. 11. 1072).

About 1060 A.D. Bishop Leofric presented four ivory horns to Exeter Cathedral.

Literatur: Alfred Maskell, Ivories. London 1905, p. 189 (ohne Angabe der Quelle).

14. EXETER, Cathedral

1277 Geschenk des Bischofs Wilhelmus Brewer (1224–24. 10. 1244).

De dono Willielmi Brewere, episcopi [a. 1224–1244]: ... Duo cornua de ebore.

Quelle: De pallis, capis, casulis, tuniculis, et aliis ecclesiasticis ornamentis, a regibus, episcopis, canonicis, et aliis ecclesie Exoniensi collatis. (Inventar vom Jahre 1277 mit späteren Hinzufügungen.)

Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 1675.

– – LIMBURG a. d. Hardt siehe SPEYER

15. LIMOGES, St. Martial

Zw. 1126 u. 1245 Inventar

IV cornua de ebore; quaedam sunt cum argento.

Literatur: Duplès-Agier, Bibliothèque de l'école des chartes, vol. I, 1855 (4. Serie), p. 32. Cf. ibid. Anm. 4: »Qu'était-ce que ces cornets d'ivoire dont on trouve souvent la mention dans les inventaires anciens, notamment dans celui de la Sainte-Chapelle, au No. 94: ›Deux grands cornetz d'ivoire antiens, etc.‹« [Revue archéol. ann. 1848]).

16. LONDON, St. Paul's Cathedral

1295 Visitationsbericht

Item cornu eburneum gravatum bestiis et avibus, magnum. Item aliud cornu eburneum planum et parvum.

Quelle: Visitatio facta in thesauria s. Pauli Londoniarum, anno 1295, p. 314/315.
In: William Dugdale, The history of Saint Paul's Cathedral in London, from its foundation. Third edition. London 1818, p. 315.

Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 2903.

17. LONDON, Westminster

1303 Verzeichnis der königlichen Schätze in Westminster.

Tria cornua eburnea unum magnum et duo minora.

Quelle: De iocalibus a thesauro garderobae surreptis anno regni regis Edwardi XXXI° (1303).
In: H. Cole, Documents illustrative of English history in the thirteenth and fourteenth centuries, selected from the records of the Department of the Queen's Remenbrancer of the Exchequer. London 1844, p. 281.

Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 2970. – O. M. Dalton, Catalogue of the ivory carvings, London British Museum 1909, pag. XXIV/XXV, vermutet, daß es sich um Jagdhörner handelte.

18. LÜTTICH, Kathedrale

1025 Schatzverzeichnis aus der Zeit des Bischofs Reginard (1025–1037).

Anno ab incarnatione Domini MXXV domnus Reginardus episcopus thesaurum sancte Marie sanctique Lamberti recensuit. . . . Cornua sex.

Quelle: Lüttich, Universitätsbibliothek ms. 1971, Charles Langius, Collectio diplomatum (Ms. 16. Jh.), pag. 334. Abschrift des C. Langius aus einer nicht erhaltenen Handschrift.
Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 43, Zeile 1/2 und 19 (S. 50).

(Nicht ausdrücklich als Elfenbein bezeichnet).

19. NOYON

1523 Inventar

Cornu eburneum magnum munitum argento in medio et circa extremitates pendens a quodam annulo per cathenam argenteam; continet infra suam concavitatem de pluribus sanctis.

Quelle: Inventaire de l'église de Noyon, pag. 35/36.
Literatur: Victor Gay, Glossaire Archéologique du Moyen Age et de la Renaissance, Tome second, Paris 1928, pag. 169.

20. ROCHESTER, Cathedral

Vor 1087 Schenkung König Wilhelms I. (25. 12. 1066–9. 9. 1087).

. . . dedit [Wilhelmus I. rex], et tunicam propriam regalem, et cornu eburneum, et alia plura ornamenta[1].

[1] cf. Reg. Roff. pag. 32, ibid. pag. 120: . . . dedit 100 libras argenti, et regiam tunicam, et proprium suum cornu eburneum . . . – cf. Textus Roffensis (ca. 1140–1150 geschrieben) ed. Thomas Hearne. Oxford 1720, p. 153. ibid. p. 211.

Quelle: Registrum Roffense: or, a collection of ancient records, charters, and instruments of divers kinds necessary for illustrating the ecclesiastical history and antiquities of the diocese and cathedral church of Rochester. ed. John Thorpe (The Elder). London 1769, p. 3.
Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 3709.

21. ROUEN, Kathedrale

E. 12. Jh. Schatzverzeichnis

Unum cornu eburneum. . . . Cornu eburneum in superiori et inferiori parte argento paratum.

Quelle: Bibliothek Rouen, Vetus ecclesiae Rothomagensis Chartularium, ms. Y 44 (no. 202, catal. imprimé), fol. 46^{v}–50^{r}.
Literatur: Charles de Linas, Le trésor . . . de l'église métropolitaine de Rouen au XII^{e}s. In: Revue de l'art chrétien, vol. IV, 3e sér. 1886, pag. 462 (vgl. Anm. 4 ebda. und pag. 463 mit Anm. 4 ebda).

22. SALISBURY, Cathedral

vor 1099 Schenkung des Bischofs Osmund.

Hic continetur memoria ornamentorum que Osmundus [episc. Saresberiensis, a. 1078–1099] . . . dedit ecclesie s. Marie Sar':
. . . duo cornua eburnea . . .

Quelle: Ornaments and furniture given by Osmund bishop of Salisbury (a. 1078–1099) to his church.
In: The History of Modern Wiltshire by Richard Colt Hoare, Old and New Sarum, or Salisbury, by Robert Benson and Henry Hatcher. London 1843, p. 721.
Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 4053.

23. SALISBURY, Cathedral

1. H. 13. Jh. Schatzverzeichnis

. . . Cornua eburnea 4 . . .

Quelle: Ornamenta ecclesiae cathedralis Sarum (a. 1214–1222). (Erste Hälfte des 13. Jhs. geschrieben.)
In: W. H. Rich. Jones, Vetus Registrum Sarisberiense alias dictum Registrum s. Osmundi episcopi, vol. 2, London 1884, p. 135 (Script. Rer. Brit.).
Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 4085.

24. SPEYER, Dom

1051 Verzeichnis des Schatzes zur Zeit des Bischofs Arnolph (1051–1056).

Scrinium eburneum . . ., Cornu eburneum

Quelle: Series abbatum Weissenburgensium ab. a. 623 ad a. 1545; verloren. Hier nach Schannat.
Literatur: Schannat, Joh. Friedrich, Vindemiae literariae. Hoc est veterum monumentorum ad Germaniam sacram praecipue spectantium, collectio prima. Fulda und Leipzig 1723, S. 9/10.
Schatzverzeichnisse Nr. 84, Zeile 6, 36 (S. 89, 90).

25. SPEYER, Dom

1065 Liste der nach Speyer übergeführten Stücke des Kirchenschatzes aus der Benediktinerabtei Limburg a. d. Hardt.

Item zwen Särck oder schrein voller würdigs Heilgthumbs, der ein guldin vnd mit Edlemgestein durchlegt, der ander von Helffenbein, vnd beschlagen. Item sechs Hörner von Helffantzehnen gemacht . . .

Quelle: Philipp Simonis, Historische Beschreibung aller Bischoffen zu Speyr. Freiburg i. Br. 1608, S. 47. Bericht über den 1065 unter Heinrich IV. von Bischof Einhard II. von Speyer (1060–1067) von Limburg nach Speyer gebrachten Kirchenschatz; Übersetzung eines verlorenen lateinischen Originals.
Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 42, Zeile 7/10 (S. 49). – Franz Kugler bezieht diese Nachricht (Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunst-Sammlung, Berlin 1838, S. 12/14) auf das Horn (Inv. K 3106) und den Kasten (Inv. K 3101) in Berlin. Das Jahr der Übertragung des Schatzes von Limburg nach Speyer gibt er allerdings mit 1058 an.

(Vgl. Kat. Nr. 60 und 82).

26. TOULOUSE, St. Sernin

1246 Schatzverzeichnis

. . . I cornu eboris . . .

Druck: C. Douais, Documents sur l'ancienne province de Languedoc, vol. II. Trésor et Reliquies de St. Sernin de Toulouse, 1. Teil: Les Inventaires, . . . pag. 14.

27. TRIER, Dom

1238 Schatzverzeichnis

Scriniolum eburneum et cornu eburneum

Quelle: Ehem. Berlin, Preuß. Geheimes Staatsarchiv. »Inventarium iocalium et reliquiarum thesauri ecclesiae« (heute unauffindbar). Hier nach: Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archaeologie und Geschichte der Diözese Trier 2, 1860, S. 123–129.
Literatur: Schatzverzeichnisse Nr. 91, Zeile 24/25 (S. 96).

28. VERDUN, St. Vincent

Zw. 1014 u. 1024 Schenkung Kaiser Heinrichs II. (1002–1024).

Dedit et Heinricus [II. imp.] imperator . . . cornua 2 eburnea idemtidem reliquiis conferta.

Quelle: Chronicon Hugonis, liber II.
Druck: Mon. Germ. SS. vol. VIII, pag. 375, Zeile 7/12.
Literatur: Otto Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunst-

geschichte des 11. und 12. Jhs. für Deutschland, Lothringen und Italien, Berlin 1938, Nr. 2815.

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 14 mit Anm. 63 und S. 15.)

29. WINCHESTER, Cathedral

Vor 1171 Schenkung des Bischofs Henry von Blois († 1171).

Cornua eburnea 9, et ungula grifonis

Quelle: Gifts of bishop Henry of Blois, abbot of Glastonbury, to Winchester Cathedral.
Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 4767.
cf. E. Bishop, Liturgica historia, Oxford 1918, cap. XX, p. 401.

30. YORK, Cathedral

Um 1036 Landübergabe durch Ulfus, Sohn des Thorald, der um 1036 in Northumbrien regierte (Tenure Horn).

Consul et insignis Eboracensis, comes Ulfus,
Praedia praebendis praebuit ille sua.
Tradens ex ebore cornu Petrique sigillum[1],
Investituram constituit solidam.
Cornea buccina, candida, lucida testificatur
Munus et eximium largiflui comitis.

[1] Petrus = ecclesia s. Petri Eboracensis.

Quelle: Chronicon metricum ecclesiae Eboracensis, auct. Johanne de Allhallowgate? (Zwischen 1388 und 1397 geschrieben.)
In: James Raine, The historians of the church of York and its archbishops, vol. 2, London 1886, p. 456, versus 285 sqq.
Literatur: Lehmann-Brockhaus, Nr. 5986. – S. Gale, An Historical Dissertation upon the ancient Danish Horn, kept in the Cathedral of York. Archaeologia I, 1770, pag. 168/182. – W. Maskell, Ivories. Ancient and Mediaeval, London 1875, pag. 114. – A. Maskell, Ivories, London 1905, pag. 241.

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 12, 13 mit Anm. 49–51 und S. 15 mit Anm. 3).

31. PUSEY – Horn

Vor 1035 Landübergabe durch König Knut (1010–1035) (Tenure Horn).

King Cnute ... gave lands at Pusey in Berkshire, to the family of that name, with a horn solemnly at that time delivered, as confirmation of the grant.

Literatur: Samuel Gale, An Historical Dissertation upon the ancient Danish Horn, kept in the Cathedral Church of York, in: Archaeologia I, 1770, pag. 176. – W. Maskell, Ivories. Ancient and Mediaeval, London 1875, pag. 114. – A. Maskell, Ivories, London 1905, pag. 242. – Pegge, Of the Horn as a Charter or Instrument of Conveyance, in: Archaeologia III, 1775, pag. 3. – Ibid. pag. 13, Pl. II, ohne Verfasser, Of the Pusey Horn (offenbar kein Elfenbeinhorn).

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 13 mit Anm. 52).

32. NIGEL'S Horn

Vor 1066 Landübergabe durch König Eduard d. Bekenner (1042–1066) (Tenure Horn).

In Bishop Kennet's Parochial Antiquities, Edward the Confessor (1042/1066) gives the rangership of Bernwode forest in Bucks, with a hyde of land, to Nigel and his heirs:
»Tenenda per unum cornu, quod est charta praedictae forestae.«

Literatur: Pegge, Of the Horn as a Charter or Instrument of Conveyance, in: Archaeologia III, 1775, pag. 3. – Nach S. Gale, Archaeologia I, 1770, pag. 177 wurde das Horn von den Lords of Borstall aufbewahrt, deren Herrenhaus am Rande des Waldes »Bernwood« lag. – Of the Borstal Horn, in: Archaeologia III, 1775, pag. 15–18 (Pl. I, Fig. 2 zeigt ein undekoriertes Horn).

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 13 mit Anm. 52.)

33. JOHN DE FOXLE

1378 Testament des Sir John de Foxle.

In the will of Sir John de Foxle, in 1378 he leaves to the king his great bugle-horn, ornamented with gold.

Literatur: W. Maskell, Ivories. Ancient and Mediaeval, London 1875, pag. 113. – A. Maskell, Ivories, London 1905, pag. 240 (ohne genauere Quellenangabe).

(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 13 mit Anm. 56.)

34. KARL V. von Frankreich

1379/80 Inventar der beweglichen Habe König Karls V.

Item, ung cornet d'yvire, bordé d'or, pendant à une courroye d'un tissu de soye ferré de fleurs de lys et daulphins d'or.

Quelle: Paris, Bibliothèque Nationale ms. fr. 2705.
Druck: Jules Labarte, Inventaire du Mobilier de Charles V. (Coll. de Doc. Inéd. Sér. III), Paris 1879, pag. 258 Nr. 2387.
Literatur: Alfred Maskell, Ivories, London 1905, pag. 240.

35. THOMAS, Earl of Ormonde

1515 Testament des Thomas, Earl of Ormonde vom 31.7.1515

Thomas, Earl of Ormonde, in his will dated A.D. 1515, leaves »to my da[r] Dame Margaret Bolin ... item when my lorde my father whose soul God assoile left and delivered unto me a lytle whyte horne of ivory garnished at both ends with gold, and corse thereunto of whyte sylke ... which was myn auncestours at fiyrste time they were called to honour«.

Literatur: Alfred Maskell, Ivories, London 1905, pag. 240. – Thomas Astle, Extract from the Will of Thomas earl of Ormond, dated July 31, 1515. From the Register called Holder in the Prerogative Office, in: Archaeologia, III, 1775, pag. 20.

36. ANGERS, Cathédrale (Nachtrag)

1255 Inventar von 1255

Cor[n]um eburneum in quo continentur reliquiae quatuor patriarcharum Abrahae, Isaac et Jacob et Sarae et de fragmentis cenae domini et plures aliae reliquiae, prout in cedula interius inclusa continentur.

Quelle: Angers, Bibl. mun. Ms. no. 636, pag. 211.
Druck: L. de Farcy, L'ancien trésor de la Cathédrale d'Angers, Arras 1882, pag. 246. Aus: Rev. de l'Art chrét. 32, 1881, p. 322.
(Vgl. Einleitung und Zusammenfassung S. 6 und Anm. 5 mit Lit.)

37. AMBRAS, Schloß (Nachtrag)

1596 Inventar vom 30. Mai 1596

Mer ain helfenpaines Indianisch zimblich grossz horn, der schnabl vorn zerbrochen, darauf sein erhebte allerlai thier und vögel von grober arbait.

Quelle: Inventari weilend der fürstlich durchlaucht erzherzog Ferdinanden zu Österreich etc. lobseligister gedechtnus varnuszen und mobilien etc., Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Codex 8228.
Druck: W. Boeheim, Urkunden und Regesten aus der K. K. Hofbibliothek, Regest Nr. 5556, Fol. 403'. in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 7. Band, Wien 1888, S. CCXCIV.

(Vgl. Kat. Nr. 71)

VERZEICHNIS DER KATALOGISIERTEN ELFENBEINWERKE NACH IHREN AUFBEWAHRUNGSORTEN

Die fettgedruckten Zahlen geben die Seiten der Katalogisierung an. Das + vor einer Zahl bedeutet mehrfaches Zitat der betreffenden Katalognummer auf dieser Seite.

	Katalog Nr.	Tafel	Seite
AACHEN			
Domschatz			
Hifthorn (sog. Olifant)	55	XLVIII, XLIX	14. 15. 16.+20. 23. 24. 53. **53**.
ARLES			
St. Trophime (Sakristei)			
Hifthorn (sog. Olifant)	57	LII	+15. 16. 22. 24. 53. 54. **54**. 55. 59. 78
ATHEN			
Benaki Museum			
Unvollständige Belagplatte – Inv. 10411	5	II	+25. **26**
Bogiges Fragment von einer Füllung – Inv. 10460	106	CI	**74**
Füllung von einem Möbel – Inv. 10462	112	CI	**75**
Füllung von einem Möbel – Inv. 10478	115	CII	**76**
Füllung von einem Möbel – Inv. 10463	123	CII	**77**
Füllung von einem Möbel – Inv. 10467	124	CII	**77**
Füllung von einem Möbel – Inv. 10461	125	CII	**77**
Fragment einer Füllung – Inv. 10464	126	CII	**77**
Ovale Füllung – Inv. 10479	127	CII	**77**
Zierplatte eines Spiegels – Inv. 10694	128	CIII	22. 59. **77**
AUCH (Gers)			
Musée d'Art et d'Archéologie de la Ville d'Auch			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. o. 11.	76	LXXIV	7. 14. +17. +21. 23. 24. **61**. +62
BALTIMORE			
Walters Art Gallery			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 71.234	59	LIV	15. 16. +20. 21. 22. +23. **55**. 59. +62
Füllung von einem Möbel – Inv. 71.562	91	C	**71**. 73
Füllung von einem Möbel – Inv. 71.563	92	C	**71**. 73
Füllung von einem Möbel – Inv. 71.567	93	C	**71**. 73. 79
Füllung von einem Möbel – Inv. 71.564	102	CI	**73**. 74. 77
Füllung von einem Möbel – Inv. 71.565	103	CI	73. **73**
Fragment einer Füllung – Inv. 71.566	107	CI	74. **74**. 76
BARCELONA			
Col. Viuda de Bosch			
Belagplatte von einem Kästchen	46	XXXIX	3. 45. **50**
BERLIN			
Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Museum für Islamische Kunst (Museum Dahlem)*)			
Deckelbüchse – Inv. 2977 der Skulpturenabteilung	1	I	**25**. 25. 28
Wölbplatte aus Bein – Inv. J 5893	4	II	25. **26**. 26
Schiebedeckel (?) – Inv. 10/60	6	III	**26**
Schachfigur(König) – Inv. J 4670	9	V	**28**. 29
Schachfigur (Elefant) – Inv. J 75/62	15	VI	20. **30**
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. K 3106 der Kgl. Kunstkammer	60	LV, LVI	16. +19 +20. 21. 23. 45. **55**. 58. 59. +64. 87
Schmuckkasten – Inv. K 3101 der Kgl. Kunstkammer	82	LXXII bis LXXIV	+19. +20. +21. +22. +23. 62. **63**. +65. 67. 87
Vier Belagplatten von einem kleineren Möbel – Inv. J 6375	88 (A–D)	XCVII, XCVIII	24. **68**. 69. +70. 71. 72. 73
Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Kunstgewerbemuseum			
Schmuckkasten aus Knochenplatten – Inv. 17.110	87	XCII, XCIII	17. 20. 21. 57. **67**
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. K 3105 der Kgl. Kunstkammer	140	CXI	**82**
Staatliche Museen zu Berlin Islamisches Museum (Berlin, Bodestraße)*)			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. K 3107 der Kgl. Kunstkammer	72	LXXII	16. 17. 21. 23. **60**. 60. 61

*) Die Bestände der Ehemals Staatlichen Museen zu Berlin befinden sich zur Zeit unter getrennter Verwaltung.

	Katalog Nr.	Tafel	Seite
Füllung mit bogigem Kontur – Inv. J 5986	104	CI	**74**. +74
Füllung mit bogigem Kontur (Fragment) – Inv. J 650	109	CI	**75**. 75
Füllung mit bogigem Kontur (Fragment) – Inv. J 4372	110	CI	**75**
Beinplatte auf einer Holzverschalung – Inv. J 639	114	CII	**75**. 77
Füllung von einem Möbel – Inv. J 4405	119	CII	**76**
Museum für Deutsche Geschichte (früher Zeughaus)			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. W 1007	54	XLVI, XLVII	15. +16. 20. 21. +23. 53. **53**. 53. 54. 59
BOSTON			
Museum of Fine Arts			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. Acc. 50.3425	52	XLIV	14. +15. 17. 19. +23. **52**. 53. 55
Schachfigur (Springer) – [Leihgabe]	10 [A]	V	28. [**28**]
BRAGA (Portugal)			
Kathedrale			
Deckelbüchse	36	XXIX, XXX	2. 3. 5. 41. 42. **43**. 45
BRAUNSCHWEIG			
Herzog-Anton-Ulrich-Museum			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. MA 107	79	LXXIX, LXXX	17. +20. 21. +22. 23. 55. 61. **62**. 63. 71
BRÜSSEL			
Coll. Adolphe Stoclet			
Platte von einem Kasten	44	XXXIX	**49**. 49
BURGOS			
Museo Arqueológico Provincial			
Elfenbeinetui	19	VIII	1. 2. **32**. 33. 81
Schmuckkasten	40	XXXII bis XXXIV	+3. 4. +5. 22. 44. 45. **46**. 47. 48. 49. 50. 78
CAUNES MINERVOIS (Aude)			
Eglise			
Flache Büchse	141	CXII	**83**
DRESDEN			
Staatliche Kunstsammlungen, Historisches Museum			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. X 63	75	LXXII	16. 17. 21. 23. +60. **61**. 61
DUBLIN (Irland)			
Mr. John Hunt			
Hifthorn (sog. Olifant)	61	LVII	16. 19. +20. 21. 23. **56**. +59. 71.
EDINBURGH			
The Royal Scottish Museum			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 1956.562	62	LVIII, LIX	15. +16. 19. +20. +21. +22. +23. **56**. 64. +67. 78
FITERO (Navarra)			
Iglesia Parroquial			
Flaches Kästchen	23	X	+4. +33. +34. **34**. +35. 36. +37. 38
FLORENZ			
Museo Nazionale del Bargello			
Schachfigur (Elefant) – Inv. 63 Slg. Carrand	14	VI	20. 29. **29**. +30. 31
Schmuckkästchen – Inv. 81 Slg. Carrand	34	XXI	4. 20. **40**
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. Avorio no. 7	78	LXXVII, LXXVIII	+17. +20. 21. 22. 23. 61. **62**. +63
Sechs Belagplatten von einem kleineren Möbel – Inv. 80 Slg. Carrand	90	XCIX	24. 69. **70**. 71. 72
HANNOVER			
Kestner-Museum			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 418	63	LX	16. +20. 21. 22. 24. **56**. 68
JERUSALEM			
L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art			
Füllung von einem Möbel – Inv. I 25–69	120	CII	**76**
Füllung von einem Möbel (Fragment) – Inv. I 37–69	121	CII	**77**
KAIRO			
Museum Islamischer Kunst			
Füllung von einem Möbel – Inv. 5026	94	C	**71**
Füllung von einem Möbel (Fragment) – Inv. 5027	95	C	**72**
Füllung von einem Möbel – Inv. 5024	97	C	**72**
Füllung von einem Möbel (Fragment) – Inv. 5025	99	C	**73**
Füllung von einem Möbel (unvollständig) – Inv. 15622	100	C	73. **73**

	Katalog Nr.	Tafel	Seite
Fragment einer Füllung – Inv. 13497	101	C	**73**
Füllung mit bogigem Kontur – Inv. 5010	105	CI	**74**. 74. +75
Füllung von einem Möbel – Inv. 5023	113	CI	**75**
Deckelbüchse – Inv. 15443	137	CX	54. 55. 81. **81**
Museum der Universität			
Belagplatte von einem Möbel – Inv. 1482	116	CII	**76**
Beinplatte von einem Möbel (Fragment) – Inv. 1483	117	CII	22. **76**
KLOSTERNEUBURG			
Museum des Chorherrenstiftes			
Schiebekasten – Inv. KG 152	134	CVII, CVIII	**80**
KÖLN			
Schnütgen-Museum			
Liturgischer Kamm – Inv. B 99	8	IV	**27**
St. Gereon			
Deckelbüchse	18	V	1. 28. **31**
LENINGRAD			
Staatliche Ermitage			
Schachfigur (Springer) – Inv. C A 14770	16	VI	**30**
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. A P–641	64	LXI, LXII	15. +16. +20. +21. +22. 23. +24. 45. **57**. 57. 58. 64
Schmuckkasten – Inv. C B 9621	83	LXXXVII, LXXXVIII	19. +20. 21. 22. **64**. 65
Vier Füllungen von einem Möbel – Inv. E Γ 796, 797, 798, 805	118	CI, CII	**76**. +76
Vier Platten von einem Kasten – Inv. E Γ 801–804	132	CVI, CVII	49. **80**. +80. 82
LEÓN			
Colegiata de San Isidoro			
Reliquienkästchen	51	XLIII	1. 5. **51**
LE PUY-EN-VELAY (Haute-Loire)			
Musée Crozatier			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. M 359	77	LXXV, LXXVI	+14. +17. +20. +21. +22. +23. 24. 58. 61. **61**. 62. +63. 64. 65. 67. 70
LONDON			
British Museum			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 1923, 12–5–3	65	LXIII	15. +16. 19. +21. +22. +23. +24. **57**. 59
Zwei Belagstreifen von einem Möbel – Inv. 74–3–2–7 und 74–3–2–6	139	CIX	82. **82**
Victoria & Albert Museum			
Deckelbüchse – Inv. 136–1866	2	I	+25. **25**. 28
Flaches Kästchen – Inv. 301–1866	20	VIII	+32. **32**. 33
Schmuckkasten – Inv. 580–1910	21	IX	32. **33**
Deckel eines Kästchens – Inv. 1057–1855	26	IX	**36**
Niedrige Deckeldose – Inv. 217–1865	27	XVII	2. 3. 35. **36**. 37
Deckelbüchse – Inv. 368–1880	32	XIX	+3. 4. +5. **39**. 40. 42. +44. 45
Schmuckkasten – Inv. 10–1866	37	XXVII, XXVIII	2. 3. +4. 20. 22. 41. **44**. 45. 78
Einzelplatte – Inv. 4075–1857	45	XXXIX	**49**
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 7953–1862	66	LXIV	13. 15. 16. +20. +21. 23. **57**. 46. 71
Füllung von einem Möbel – Inv. A 53–1921	108	CI	**74**
Früher H. Blackburn, jetziger Besitzer unbekannt			
Hifthorn (sog. Olifant)	81	LXXXI	13. 14. 15. 17. 20. +21. 22. +23. +24. 61. **63**. 71
LÜTTICH (Liège)			
Musée Diocésain de la Cathédrale			
Liturgischer Kamm	130	CIII	24. 71. 78. **78**
LUGANO			
Baronin E. v. Buch			
Hifthorn (sog. Olifant)	58	LIII	15. 23. 24. 54. **54**
LUZERN			
Sammlung Ernst Kofler-Truniger			
Büchse ohne Deckel – Inv. K 495 H jetzt New York, Metropolitan Museum of Art (Cloisters)	29	XVI	5. 34. **37**. 37
Beinfüllung von einem Möbel – Inv. K 474 H	122	CII	76. **77**

	Katalog Nr.	Tafel	Seite
Acht Füllungen von einem Möbel – Inv. K 494 G–P	138 (A–H)	CIX	**82**
LYON			
Musée des Beaux-Arts			
Deckelbüchse – Inv. D 296	136	CX	54. 55. 81. **81.** 82
Früher Coll. Claudius Côte			
Füllung von einem Möbel	111	CI	**75**
MAASTRICHT			
St. Servatius, Schatzkammer			
Schmuckkasten – Inv. 27	85	LXXXIX, XC	11. +20. +21. +22. +23. 28. 65. 66. **66.** 67. 70. 71
MADRID			
Instituto de Valencia de Don Juan			
Flaches Kästchen	24	XI	4. +34. **34.** 38. 39
Museo Arqueológico Nacional			
Deckelbüchse – Inv. 2.113	22	XII, XIII	2. 4. **33.** 35. 36. +37. 38
Einzelplatten von einem Kasten	41	XXXVIII	5. **47.** 48
Schmuckkasten mit Elfenbeinbelag – Inv. 7.371	43	XXXV bis XXXVII	2. +3. +4. +5. +47. 48. **48.** 49. 50. 80
Arm eines Prozessionskreuzes – Inv. 1875	49	XLI	+5. 22. 50. **50.** 51
Tragaltar mit Elfenbeinbelag	50	XLII, XLIII	5. **51.** 51
Holzkasten mit Elfenbeinbelag – Inv. 1.944	131	CIV, CV	55. **79**
NARBONNE			
Cathédrale Saint-Just			
Deckelbüchse	42	XXXVIII	2. 4. +5. 47. **48.** 49
NEW YORK			
The Metropolitan Museum of Art			
Napf in Mörserform – Inv. 17.190. 233	7	III	**27**
Schachfigur (Läufer) – Inv. 49.36	10	V	28. **28**
Schachfigur (Läufer oder Turm) – Inv. 10.130.2523	13	V	**29**
Büchse ohne Deckel – Inv. 30.95.175	30	XVI	37. **37**
Zierplatte von einem Möbel – Inv. 13.141	39	XXXI	2. 3. 5. 43. **45**
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 04.3.177	67	LXV, LXVI	14. 16. +20. +21. +22. +23. **58.** 62. 63. 64. 65. +67. 70. 71
Fragment eines Hifthorns (sog. Olifant) – Inv. 17.190.219	68	LXVII	16. +20. +21. +22. 23. 57. **58.** 64. 67
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 17.190.215	74	LXXIII	16. 17. +21. 23. +60. **60.** 61
Schmuckkasten – Inv. 17.190.241	84	LXXXIV bis LXXXVI	19. +20. 21. 22. +23. 28. 62. **65.** +67. 70. 72
Schreibkasten – Inv. 17.190.236	86	XCI	18. 20. 21. +22. **67.** 78
Belagplatte aus Bein (unvollständig) – Inv. 33.157.6	98	C	**72**
Hispanic Society of America			
Deckelbüchse – Inv. D 752	28	XIII, XIV	+4. +34. 35. **36.** 37
Gallery Carlebach (ehem.)			
Füllung von einem Möbel (Fragment)	96	C	**72**
Früher Antiquar Demotte, jetziger Besitzer unbekannt			
Schachfigur (Elefant)	12	VI	20. **29**
PAMPLONA			
Museo de Navarra (früher in der Kathedrale)			
Schmuckkasten	35	XXII bis XXVI	+2. +3. +4. 5. 7. 20. 41. **41.** 43. 44. 73
PARIS			
Musée National du Louvre			
Schachfigur (Springer) – Inv. O. A. 6264	11	V	28. **29**
Deckelbüchse – Inv. 4068	31	XVII, XVIII	2. +3. 4. +5. 22. **38.** +40. +42. 44
Büchse ohne Deckel – Inv. 2774	33	XX	3. 20. **40.** 44. 45
Flaches Kästchen – Inv. 2775	47	XXXIX	4. **50**
Zwei Kreuzarme aus Elfenbein–Inv.O. A. 5944 und O. A. 5945	48 (A, B)	XL	5. 22. **50.** +51
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. O. A. 4069	53	XLV	15. 16. +23. **52.** 53. 59
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. O. A. 152	73	LXXIII	16. 17. 20. +21. 23. +60. **60.** 61
Zwei Belagplatten von einem kleineren Möbel – Inv. 6265 und 6266	89 (A, B)	XCVII, XCVIII	+24. 69. **69.** 70. +72
Deckelbüchse – Inv. 6934	135	CX	54. 55. **81.** 81. 82

	Katalog Nr.	Tafel	Seite
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques			
Schachfigur (Elefant mit Thron) – Inv. 311 d. Mon. Moyen Age	17	VI, VII	1. 20. **30**
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 344 d. Mon. Moyen Age	56	L, LI	+15. 21. 24. **54**. +54. 55
Musée des Arts Décoratifs			
Schmuckkasten – Inv. 4417	25	XV	2. 4. **35**. 36. 37
Musée de Cluny (früher im Louvre)			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 1075	69	LXVIII	16. +20. +21. +22. +23. **58**. +59
Coll. Marquis Hubert de Ganay			
Deckelbüchse	3	II	25. **25**. 28
Deckelbüchse	38	XXXI	+3. 21. **45**. 45. 50
RAVENNA			
Museo Nazionale			
Platte von einem Kasten (unvollständig)	133	CVII	49. 80. **80**. 82
RIGA (Lettland)			
Früher Baron Claus Jürgen v. d. Recke, jetziger Besitzer unbekannt			
Hifthorn (sog. Olifant)	80	LXXXI	17. 22. 23. 61. **63**
RODA DE ISÁBENA (Huesca)			
Museo Parroquial de la antigua Catedral			
Liturgischer Kamm	129	CIII	24. **78**. 79
STOCKHOLM			
Statens Historiska Museum			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 289	70	LXIX, LXX	16. +20. +21. 23. 59. **59**
WIEN			
Kunsthistorisches Museum			
Hifthorn (sog. Olifant) – Inv. 4072	71	LXXI	15. 16. +21. 22. 23. 24. **59**. 78. 88

VERZEICHNIS DER VORBESITZER UND FRÜHEREN AUFBEWAHRUNGSORTE

Abemayor, M. E., New York
= Kat. 120, 121 – Jerusalem, L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art
Ambras, Schloß
= Kat. 71 – Wien, Kunsthistorisches Museum
Amerling, F. v., Wien
= Kat. 88 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst
Arconati-Visconti, Paris
= Kat. 135 – Paris, Musée National du Louvre
Argaiz, Paris
= Kat. 24 – Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan
Auch, St. Orens (Gers)
= Kat. 76 – Auch, Musée d'Art et d'Archéologie de la Ville
d'Authier de Saint-Sauveur (Geschenk von d'A.)
= Kat. 77 – Le Puy, Musée Crozatier

Bahnasā (Oberägypten), Fundort.
= Kat. 112 – Athen, Benaki Museum
Baron, M. Stanislas, Paris
= Kat. 53 – Paris, Musée National du Louvre
Basilewsky, A., Paris
= Kat. 64, 83, 132 – Leningrad, Staatl. Ermitage
Baudot, Henri (Versteigerung in Dijon)
= Kat. 67 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Béarn, Comtesse de, siehe: Béhague
Béhague, Comtesse de, Paris
= Kat. 3, 38 – Paris, Coll. Marquis Hubert de Ganay
Béraudière, Comte de la, Paris (Versteigerung Paris)
= Kat. 24 – Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan
= Kat. 136 – Lyon, Musée des Beaux-Arts
Borrodaile, Ch. (Bequest)
= Kat. 65 – London, British Museum
Bourgeois Frères, Paris (Versteigerung Köln)
= Kat. 1 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst
= Kat. 84 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Braithwaite, England (Cumberland), später in Barbados
= Kat. 61 – Dublin (Irland), Mr. John Hunt
Braunschweig, Dom
= Kat. 79 – Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum
Burlet, Charles de, Berlin
= Kat. 9 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

Carrand, Luigi, Lyon, Florenz,
= Kat. 14, 34, 90 – Florenz, Museo Nazionale
Castellani, Paris
= Kat. 90 – Florenz, Museo Nazionale
Chabrière-Arlès, Paris
= Kat. 24 – Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan
Chicote, Valladolid
= Kat. 46 – Barcelona, Col. Viuda de Bosch
Culemann, F., Hannover
= Kat. 63 – Hannover, Kestner-Museum

Davillier, Baron Charles, Paris
= Kat. 24 – Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan
= 33, 47 – Paris, Musée National du Louvre
Davis, Theodore M. (Bequest), New York
= Kat. 30 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Demotte, Antiquar, New York
= Kat. 12 – New York (?), Besitzer unbekannt
Diaz del Moral, D. Mariano, Madrid
= Kat. 34 – Florenz, Museo Nazionale
Dijon, Benediktinerkloster
= Kat. 67 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Doistau, Paris
= Kat. 48 – Paris, Musée National du Louvre
Dreger, F., Berlin
= Kat. 75 – Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Historisches Museum
Dino, Duc de Montmorency, siehe: Talleyrand-Périgord

Figdor, Albert, Wien
= Kat. 88 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst
Forrer, Robert, Straßburg
= Kat. 119 – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum
Fosṭāṭ (Ägypten) Fundort
= Kat. 94 – Kairo, Museum Islamischer Kunst
= Kat. 108 – London, Victoria & Albert Museum
Fouquet, Paris/Kairo
= Kat. 4 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst
Franks, Sir A. W., London
= Kat. 139 – London, British Museum

Gay, Victor, Paris
= Kat. 89 – Paris, Musée National du Louvre
Goldschmidt, Jacob, Berlin
= Kat. 10 – New York, The Metropolitan Museum of Art
González, Conde Fernán
= Kat. 19 – Burgos, Museo Arqueológico Provincial
Goupil, Albert, Paris
= Kat. 25 – Paris, Musée des Arts Décoratifs
Gurruchaga, Da. Asunción, Vitoria
= Kat. 49 – Madrid, Museo Arqueológico Nacional

Harari, R. A., Kairo
= Kat. 137 – Kairo, Museum Islamischer Kunst
Hare, Familie Hare, England
= Kat. 81 – London, Früher H. Blackburn
Harris, Antiquar, London
= Kat. 28 – New York, Hispanic Society of America
Heilbronner, Berlin
= Kat. 59 – Baltimore, Walters Art Gallery
Hoentschel, Georges, Paris
= Kat. 68 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Hornblower, G. D. (Geschenk von H.)
= Kat. 108 – London, Victoria & Albert Museum
Huntington, Archer Milton, New York
= Kat. 28 – New York, Hispanic Society of America

Kairo, Kunsthandel
= Kat. 106 – Athen, Benaki Museum
= Kat. 109 – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum
= Kat. 123, 125, 126, 127 – Athen, Benaki Museum
Kann, Alphonse, Paris
= Kat. 10 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Köln, St. Gereon
= Kat. 85 – Maastricht, Schatzkammer von St. Servatius
Kgl. Kunstkammer, Berlin
= Kat. 60, 82 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst
= Kat. 72 – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum

= Kat. 140 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum
Lange, Hans, W. (Auktion), Berlin
= Kat. 80 – Früher Riga (Lettland), Baron Claus Jürgen von der Recke
Leire, Kloster
= Kat. 35 – Pamplona, Museo de Navarra
León (Aus León stammend)
= Kat. 37 – London, Victoria & Albert Museum
León, San Isidoro
= Kat. 41 – Madrid, Museo Arqueológico Nacional
Le Puy, Kathedrale
= Kat. 77 – Le Puy, Musée Crozatier
Logroño, Kirche bei Logroño
= Kat. 34 – Florenz, Museo Nazionale

Magniac, Hollingworth, Coll., England (Bedfordshire)
= Kat. 65 – London, British Museum
Maillet de Boullay, M., Rouen
= Kat. 48 – Paris, Musée National du Louvre
Malcolm, John, Coll. (Versteigerung Christie, M. & W., London)
= Kat. 28 – New York, Hispanic Society of America
Malonne, Abtei
= Kat. 130 – Lüttich (Liège), Musée Diocésain
Martin, A. B.
= Kat. 10 – New York, The Metropolitan Museum of Art
S. Millán de la Cogolla
= Kat. 49, 50 – Madrid, Museo Arqueológico Nacional
Morgan, Pierpont, New York
= Kat. 7, 68, 74, 84, 86 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Murch, Chauncey, Luxor
= Kat. 13 – New York, The Metropolitan Museum of Art

Nagler, Sammlung, Berlin
= Kat. 140 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

Oppenheim, Baron Albert, Köln
= Kat. 74, 86 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Osma, D. Guillermo de, Madrid
= Kat. 24 – Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan

Palencia, Kathedrale
= Kat. 43 – Madrid, Museo Arqueológico Nacional
Pamplona, Kathedrale
= Kat. 35 – Pamplona, Museo de Navarra
Pantazzi, Kairo
= Kat. 110 – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum
Piot, Paris
= Kat. 27 – London, Victoria & Albert Museum
Plenderleath, Capt., London
= Kat. 61 – Dublin (Irland), Mr. John Hunt
Prinz Carl von Preußen
= Kat. 54 – Berlin, Museum für Deutsche Geschichte (früher Zeughaus)
Prinz Friedrich Leopold von Preußen
= Kat. 87 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

Ravenna, S. Apollinare in Classe
= Kat. 133 – Ravenna, Museo Nazionale
Revertera-Salandra, Conde J.
= Kat. 29 – Luzern, Slg. Ernst Kofler-Truniger
Revoil, Paris
= Kat. 69 – Paris, Musée de Cluny (früher im Louvre)
Riaño, Coll.
= Kat. 31 – Paris, Musée National du Louvre
= Kat. 32 – London, Victoria & Albert Museum
Robinson, J. C., London
= Kat. 34 – Florenz, Museo Nazionale
Rosenbaum, J., Frankfurt a.M.
= Kat. 52 – Boston, Museum of Fine Arts
Rosenberg und Stiebel, New York
= Kat. 52 – Boston, Museum of Fine Arts

Saint-Denis, Abtei
= Kat. 17, 56 – Paris, Bibliothèque Nationale, Cab. des Médailles et Antiques
Salting, George, Coll., London
= Kat. 21 – London, Victoria & Albert Museum
Sangüesa, Santa Maria
= Kat. 35 – Pamplona, Museo de Navarra
Santo Domingo de Silos, Kloster
= Kat. 19, 40 – Burgos, Museo Arqueológico Provincial
Sauvageot, Paris
= Kat. 73 – Paris, Musée du Louvre
Schevitch M. D. (Versteigerung Paris), Paris
= Kat. 7 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Seligman, Arnold, New York
= Kat. 39 – New York, The Metropolitan Museum of Art
= Kat. 58 – Lugano, Baronin E. v. Buch
Seligmann, Jacques, Paris, New York
= Kat. 74, 86 – New York, The Metropolitan Museum of Art
Senlis, St. Frambourg
= Kat. 64 – Leningrad, Ermitage
R. Society of Antiquaries of Scotland
= Kat. 62 – Edinburgh, R. Scottish Museum
Soltykoff, Prince, Paris (Versteigerung Paris)
= Kat. 66 – London, Victoria & Albert Museum
Speyer, Domschatz (?)
= Kat. 60 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst
Spitzer, Paris (Auktion, Paris)
= Kat. 21 – London, Victoria & Albert Museum
= Kat. 67 – New York, The Metropolitan Museum of Art
= Kat. 75 – Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Historisches Museum
= Kat. 135 – Paris, Musée National du Louvre
Stora, M., Antiquar, Paris
= Kat. 10 – New York, The Metropolitan Museum of Art
= Kat. 24 – Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan

Talleyrand-Périgord, M. de, Duc de Dino, Montmorency
= Kat. 67 – New York, The Metropolitan Museum of Art

Verduynen, Baron A. C. H. Michiels de, Maastricht
= Kat. 85 – Maastricht, Schatzkammer von St. Servatius
Vermeersch, Brüssel
= Kat. 84 – New York, The Metropolitan Museum of Art

Walderdorff, Graf von, Schloss Molsberg (Westerwald)
= Kat. 52 – Boston, Museum of Fine Arts
Wambold, Domherr von, Heidelberg
= Kat. 60 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst
Webb, Collection, London
= Kat. 27, 32 – London, Victoria & Albert Museum
Welfenschatz (?)
= Kat. 59 – Baltimore, Walters Art Gallery
Würzburg, Fürstbischöfliches Schloß
= Kat. 70 – Stockholm, Statens Historiska Museum

Zamora, Kathedrale
= Kat. 22, 131 – Madrid, Museo Arqueológico Nacional
Zu-Rhein, Freiherr von, Würzburg
= Kat. 88 – Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

VERZEICHNIS DER TEXTABBILDUNGEN

Die zuerst stehenden, fettgedruckten Seitenzahlen geben den Standort der Abbildung an, die folgenden die Erwähnung im Text mit den betr. Katalognummern in ( ).

Abbildung	Seite
Abb. 1. Fassade von Mschatta, Transjordanien, Anfang 8. Jh. (Ausschnitt aus der rechten Torfront). – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum	**1.** 1. 26 (4)
Abb. 2. Ablutionswanne von Játiva, Marmor. Spanisch-maurisch 11. Jh. (Ausschnitt). – Játiva (Valencia), Museo Municipal	**2.** 3. 47 (40)
Abb. 3. Altorientalisches Siegel (Abrollung). Mesopotamien, ca. 3300 v. Chr. – Paris, Musée du Louvre	**2.** 3. 45 (38). 50 (46)
Abb. 4. Ablutionswanne aus Sevilla, Marmor. Nach der Inschrift 987 von Al-Manṣūr für seinen Palast in az-Zāhira bestimmt. – Madrid, Museo Arqueológico Nacional	**3.** 3
Abb. 5. Silberschale mit Fürsten auf einem von Löwen getragenen Thron, umgeben von Musikanten und Dienern. Persien, 8.–9. Jh. – Leningrad, Staatl. Ermitage	**3.** 3 39 (31) 41 (35)
Abb. 6. Relief mit Huldigungsszene vom Kaiser-Diptychon Barberini, Elfenbein. Um 500(?). – Paris, Musée du Louvre	**6.** 6 (Anm. 1)
Abb. 7. Elfenbeinhorn aus dem sog. Barberini-Grab in Palestrina (7. Jh. v. Chr.). – Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia	**7.** 6
Abb. 8. Bayeux-Teppich, Ausschnitt aus der Szene »Hic fecerunt prandium et hic episcopus cib[um] et potu[m] benedicit«. Englisch, Ende 11. Jh. – Bayeux	**7.** 7
Abb. 9. Kapitell mit hornblasendem Mönch am Portal der Kirche von Marciac (Gers). 11. Jh.	**8.** 7
Abb. 10. Kapitell mit einer Gruppe von fünf Musikanten in der Kirche von Nogaro (Gers). Um 1060	**8.** 7
Abb. 11. Relief mit Hornbläser und Tamburinschläger an einem Eckpfeiler im Kreuzgang des Klosters Santo Domingo de Silos (Burgos) im Bogenwinkel über einer Darstellung des ungläubigen Thomas. Letztes Drittel 11. Jh. (Ausschnitt)	**8.** 7
Abb. 12. Fliegender Engel an einem Kapitell in der inneren Vorhalle der Abteikirche de la Madeleine in Vézelay. 1. Hälfte 12. Jh.	**8.** 8
Abb. 13. Engel vom Jüngsten Gericht, Relief im Tympanon des Westportals der Kathedrale Saint-Lazare von Autun. 12. Jh. (Ausschnitt)	**8.** 8
Abb. 14. Tafelgemälde mit Darstellungen aus der Apokalypse. Neapel, um 1330-40, (Ausschnitt). – Stuttgart, Staatsgalerie (Früher Besitz Graf Erbach von Fürstenau)	**9.** 8
Abb. 15. Illustration, Salomons Tabernakel, im »Hortus Deliciarum« der Herrade von Landsberg, fol. 46b. Um 1180. (Nachzeichnung). – Ehem. Straßburg (nicht erhalten)	**9.** 8
Abb. 16. Illustration, Versuchung Christi, in der Handschrift Ms. Cotton Tiberius C. VI, fol. 10v. Angelsächsisch, Anfang 11. Jh. – London, British Museum	**10.** 8
Abb. 17. Kanontafel, Miniatur im Evangeliar aus Prüm. Fol. 733, f. 19v. Schule von Tours, Mitte 9. Jh. (Ausschnitt). – Berlin, Staatsbibliothek Preuss. Kulturbesitz	**10.** 8
Abb. 18. Figur eines Schreibers vom Buchdeckel aus der Stiftskirche in Heiligenkreuz mit der Darstellung »Der hl. Gregor und seine Schreiber«. Elfenbein. Lothringisch(?), 9.–10. Jh. – Wien, Kunsthistorisches Museum	**11.** 9
Abb. 19. Der hl. Papst Cornelius. Lebensgroße Steinfigur im Dom von Xanten an einem Pfeiler des Mittelschiffes. Um 1477–88. (Ausschnitt)	**11.** 9
Abb. 20. Sog. »Svantevitstein«, spätwendischer Grabstein in der Vorhalle der Pfarrkirche zu Altenkirchen (Rügen)	**11.** 9
Abb. 21. Bayeux-Teppich, Ausschnitt aus der Szene »Hic Willelm dux in magno navigio mare transivit et venit ad Pevenesae«. Englisch, Ende 11. Jh. – Bayeux	**12.** 10
Abb. 22. Illustration aus dem »Physiologus Göttweih« zu Kapitel DE AUTULA. 11. Jh. – New York, Morgan Library, Ms. Lib. M 832 (früher Bibliothek der Benediktiner Abtei Göttweih [Göttweig])	**12.** 10
Abb. 23. Illustration aus dem »Physiologus Göttweih« zu Kapitel DE CAPRA. 11. Jh. – New York, Morgan Library, Ms. Lib. M 832 (früher Bibliothek der Benediktiner Abtei Göttweih [Göttweig])	**12.** 10
Abb. 24. Die legendäre Jagd König Theoderichs, Marmorrelief am Hauptportal von S. Zeno Maggiore in Verona. Um 1138. (Ausschnitt)	**12.** 10. 14
Abb. 25. Illustration zu »Ascanius« in Heinrich von Veldeke, Eneide: Ascanius jagt den zahmen Hirsch der Silviane, der sterbend zu seiner Herrin flieht. Ms. Germ. fol. 282. Um 1210–20 (oberer Teil des Blattes). – Berlin, Staatsbibliothek Preuss. Kulturbesitz	**12.** 11
Abb. 26. Hornbläser vom Jagdfries an der Außenwand des Ostchors der Stiftskirche zu Königslutter (1135 von König Lothar gestiftet)	**13.** 10. 14
Abb. 27. Taufwasserbehälter mit Jagd- und Kampfszenen (Teil eines Olifant). Englisch(?), 12. Jh. – München, Bayerisches Nationalmuseum	**13.** 11
Abb. 28. Olifant mit hornblasender nackter Reiterfigur in der Mittelzone. »Nordisch-byzantinisch«. – London, Victoria & Albert Museum	**13.** 11

Abbildung	Seite
Abb. 29. Brettstein mit Reiter auf einem Hasen(?), an der Leine zwei Jagdhunde. Walroßzahn. Um 1200. – Florenz, Museo Nazionale (Slg. Carrand)	**13**. 11
Abb. 30. Bayeux-Teppich, Ausschnitt aus der Szene »Hic Harold mare navigavit« (Festmahl auf Harolds Schloß in Bosham, vor der Einschiffung). Englisch, Ende 11. Jh. (zwischen 1066 und 1082). – Bayeux.	**14**. 13
Abb. 31. Tauschierter Bronzeleuchter mit hornblasendem Zebureiter. (Ausschnitt). 13. Jh. – Istanbul, Serail Museum	**15**. 11. 15
Abb. 32. Bemalter Elfenbeinkasten. Sizilien 12.–13. Jh. – Berlin, Staatl. Museen, Preuss. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst	**16**. 17
Abb. 33. Ambo des Bischofs Agnellus (556–569) im Dom zu Ravenna	**16**. 17
Abb. 34. Olifant mit christlichen Motiven. Unteritalien 11. Jh. – Paris, Musée de Cluny	**18**. 9. 19. 52 (52). 56 (62)
Abb. 35. Beinschnitzerei (ɔ.5904 Fragment). 7.–8. Jh. – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum	**26**. 26 (4). 27 (7)
Abb. 36. Beinschnitzerei (ɔ.5925 Fragment). 7.–8. Jh. – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum	**26**. 26 (4). 27 (7)
Abb. 37. Pyxis, Elfenbein, Syrien oder Ägypten, 6.–7. Jh. – Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Nationalgalerie (Beuth-Schinkel-Slg.)	**27**. 27 (7)
Abb. 38. Liturgischer Kamm, Elfenbein mit Goldfassung, mit Edelsteinen und Perlen verziert. 8.(?) oder 10. Jh.(?). – Quedlinburg, Schatzkammer der Stiftskirche (verschollen)	**28**. 28 (8)
Abb. 39. Türfüllung mit Pferde- Schnitzerei, Holz. Ägypten, um 1000. – Kairo, Museum Islamischer Kunst	**29**. 28 (8)
Abb. 40. Kasten aus vergoldetem Silber (Rückansicht). Spanien um 975. – Gerona, Museum der Kathedrale	**34**. 34 (23)
Abb. 41. Fragment eines Bogens im Palast von Madīnat az-Zahrā', Salón Rico. Um Mitte 10. Jh.	**35**. 35 (25)
Abb. 42. Koptisches Elfenbeinrelief mit Dioskurenpaar (obere Hälfte). 5.–6. Jh. – Triest, Museo Civico	**38**. 3. 39 (31)
Abb. 43. Illustration mit Dattelpalme und Pflückern in: Beatus, Kommentar der Apokalypse, fol. 147v. Datiert 975. – Gerona, Archiv der Kathedrale	**39**. 39 (31)
Abb. 44. Stuckplatte mit Palmenmotiv aus einer Reihe von Schmucktafeln der Aljaferia in Zaragoza. Um 1060. – Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes	**39**. 39 (31)
Abb. 45. Kapitell mit Halbfigur in Laubwerk vom Hauptportal der Kathedrale von Troia (Apulien). 1. Viertel 12. Jh.	**42**. 4. 42 (35)
Abb. 46. Frühislamischer Seidenstoff mit Tänzern zuseiten eines Baumes. Syrien oder Ägypten, 8. Jh. (Teilstück). – London, Victoria & Albert Museum	**44**. 3. 43 (36). 45 (39)

Abbildung	Seite
Abb. 47. Mittelpfeiler vom Südportal von Saint-Pierre in Moissac. 11. Jh. (Ausschnitt)	**46**. 3. 47 (40)
Abb. 48. Sasanidische Silbervase. 6.–7. Jh. – Paris, Bibliothèque National, Cabinet des Médailles et Antiques	**46**. 3. 47 (40)
Abb. 49. Kasten mit den eingefügten spanisch-arabischen Elfenbeinplatten, Kat. Nr. 41, Tafel XXXVIII. – Madrid, Museo Arqueológico Nacional	**47**. 47 (41)
Abb. 50. Patera von der Porta Aurea in Ravenna. (Datiert 43 n. Chr.). – Ravenna, Museo Nazionale	**52**. 52 (52)
Abb. 51. Olifant, sog. »Horn des hl. Blasius«. Byzantinisch 11. Jh. – Wolfenbüttel, Landeskirchenregierung, ausgestellt in Braunschweig, Burg Dankwarderode	**52**. 15. 52 (52)
Abb. 52. Fragment von einer geschnitzten Holzverschalung. Ägypten Anfang 11. Jh. – Kairo, Museum Islamischer Kunst.	**53**. 54 (55 Anm. 1)
Abb. 53. Bronzekasten mit Applikation von Figuren in Relief. Persien, 12. Jh. – Boston, Museum of Fine Arts (Früher Paris, Slg. M. u. R. Stora)	**66**. 65 (84)
Abb. 54. Reliquienschrein, Elfenbein, Kölnisch, 1200–1250. – Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum	**66**. 66 (84)
Abb. 55. Geschnitztes Zierbrett aus dem Moristān des Qalāūn in Kairo, Holz. Ägypten, 11. Jh. (Ausschnitt). – Kairo, Museum Islamischer Kunst.	**68**. 69 (88)
Abb. 56. Türfüllung mit Durchbruchschnitzerei, Holz, Fragment. Ägypten 11.–12. Jh. – Paris, Musée du Louvre	**69**. 69 (88)
Abb. 57. Marmorrelief mit Monatsdarstellung September im Bogen des Hauptportals von San Marco in Venedig. Mitte 13. Jh. (Ausschnitt)	**70**. 70 (90)
Abb. 58. Marmorrelief mit Monatsdarstellung Dezember im Bogen des Hauptportals von San Marco in Venedig. Mitte 13. Jh. (Ausschnitt)	**70**. 70 (90)
Abb. 59. Geschnitztes Zierbrett aus dem Moristān des Qalāūn in Kairo, Holz. Ägypten, 11. Jh. (Ausschnitt) – Kairo, Museum Islamischer Kunst.	**72**. 69 (88). 72 (95)
Abb. 60. Geschnitztes Zierbrett aus dem Moristān des Qalāūn in Kairo, Holz. Ägypten, 11. Jh. (Ausschnitt) – Kairo, Museum Islamischer Kunst.	**72**. 72 (97)
Abb. 61. Holzschnitzerei (Füllung). Ägypten, 11. Jh. – Kairo, Museum Islamischer Kunst.	**74**. 74 (103)
Abb. 62. Bemalter Elfenbeinkasten. Sizilien 12.–13. Jh. – Gerona, Museum der Kathedrale	**78**. 78 (128)
Abb. 63. Silberkanne mit Reliefdekor, Persien, um 1200 (Ausschnitt). – Berlin, Staatl. Museen, Preuss. Kulturbesitz, Museen für Islamische Kunst	**78**. 78 (128)
Abb. 64. Schiebekasten (siehe Kat. Nr. 134), Ansicht des Bodens vom Hauptkasten mit Inneneinteilung. – Klosterneuburg, Museum des Chorherrenstiftes	**80**. 80 (134)
Abb. 65. Säulen im Klosterhof des Convento dei Benedettini in Monreale. Ende 12. Jh.	**83**. 84 (140)

LITERATURVERZEICHNIS

Ahlenstiel-Engel, Elisabeth, Arabische Kunst. Breslau 1923.
Albareda, Una joya arqueológica en Fitero, in: La Voz de Navarra. 6. 11. 1927.
Álvarez-Ossorio, Francisco, Una visita al Museo Arqueológico Nacional. Segunda ed. Madrid 1925.
Amador de los Ríos y Villalta, Don Rodrigo, Arquetas Arábigas de Plata y de Marfil, in: Museo Español de Antigüedades, VIII, Madrid 1877, p. 529–549.
– Burgos. Barcelona 1888.
– La arqueta arábiga de la Catedral de Palencia, en la Exposición Histórico-Europea, in: La Ilustración Española y Americana, 1893, tomo II, p. 175, 1911, tomo II, p. 379.
Amari, Michele, Biblioteca arabo-sicula. 3 Vol. Turin und Rom 1880–89.
Amerling, F. von, Sammlung, v.: Katalog Wien 1916.
Arco y Garay, R. del, Catálogo Monumental de España, Huesca. Madrid 1942.
Arconati-Visconti, Collection, v.: Marquet de Vasselot, Jean J.
Ars Hispaniae, v. Gomez-Moreno.
Arslan, Ed., La Pittura e la Scultura Veronese dal Secolo VIII al Secolo XIII. Milano 1943.
Arslan, Wart, L'Architettura Romanica Veronese. Verona 1939.
Ashton, Sir Leigh, Masterpieces in the Victoria & Albert Museum. London 1952.
Assas, Don Manuel de, Objetos Artísticos de Marfil que se Conservan en el Museo Arqueológico Nacional, in: Museo Español de Antigüedades, VII, Madrid 1876, p. 109–120.
Ausstellungen,
siehe unter: *Kataloge.*

Babelon, Ernest, Guide Illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale. Paris 1900.
– Le Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale. I. Les Antiques et les Objets d'art (bearb. von E. B.[abelon]). Paris 1924.
Bachmann, Walter, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan. Leipzig 1913.
Baer, Eva, Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art. Oriental Notes and Studies No. 9. Jerusalem 1965.
Bagué, Enrique, La Alta Edad Media (Historia de la Cultura Española 2). Barcelona 1953.
Barret, Douglas, A Group of Medieval Indian Ivories, in: Oriental Art, N.S., Vol. I, Nr. 2, 1955, p. 47–51.
– Islamic Metalwork in the British Museum. London 1949.
Basilewsky, A., Collection, v.: Darcel, A. et Basilewsky, A.
Basterot, Comte de, Traité élémentaire du Jeu des échecs, Paris 1853, 1863.
Bau- und Kunstdenkmäler, v. Brinkmann.
Baudot, Henri, Vente, v.: Katalog Dijon 1894.
Beckwith, John, Caskets from Cordoba. Victoria & Albert Museum. London 1960.
– Coptic Sculpture 300–1300. London 1963.
B., J., Pre-Gothic Ivories in the Pierpont Morgan Collection, in: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, Vol. XV, 1920, Nr. 1, p. 12–17 (v.: Breck, Joseph).
Béraudière, Collection Comte de la Béraudière. Vente. Paris 1885.
Berg, Knut, The Gosforth Cross, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXI, 1958, p. 27–43.
Bernheimer, Richard, Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive. München 1931.
Bertaux, Émile, L'art dans l'Italie Méridionale. Paris 1904.
– Les arts de l'orient musulman dans l'Italie méridionale, in: Mélanges d'Archéologie et d'Histoire 1901, p. 419–455.
– L'Exposition Rétrospective de Saragosse 1908. Saragosse-Paris 1910.
– Quelques Pièces de la Collection Claudius Côte. Lyon 1912.
– Santo Domingo de Silos, in: Gazette des Beaux-Arts, 3e pér., XXXVI, 1906, p. 27–44.
Beuth, Kunstsammlung, v.: Rave, Paul Ortwin.
Blackburn, Antiquities and Works of Art exhibited in the South Kensington Museum, in: The Archaeological Journal XI, 1854. p. 188.
Blankenburg, Wera von, Heilige und dämonische Tiere. Leipzig 1943.
Bock, Franz, Das heilige Köln. Beschreibung der mittelalterlichen Kunstschätze in seinen Kirchen und Sakristeien. Leipzig 1858.
– Der Schatz der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn. Wien 1859.
– Ueber den Gebrauch der Hörner im Alterthum und das Vorkommen geschnitzter Elfenbeinhörner im Mittelalter, in: G. Heider und R. v. Eitelberger, Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, II. Bd., Stuttgart 1860, S. 127–143.
– Karl's des Großen Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze, 1. Bd. Aachen 1866.
– Das Heiligthum zu Aachen. Köln 1867.
Bock, F. und Willemsen, M., Die mittelalterlichen Kunst- und Reliquienschätze zu Maestricht. Köln und Neuß 1872.
Boeckler, Albert, v.: Veldeke, H. v., Eneide.
Bossert, H. Th., Geschichte des Kunstgewerbes, Bd. V., Berlin 1932.
Bourgeois Frères, Collection, v.: Katalog Köln 1904.
Boy, Collection, v.: Katalog Paris 1905.
Braun, Edmund Wilhelm, Das Kunstgewerbe im Kulturgebiete des Islam, in: Georg Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, 2. Bd., Berlin (1909), S. 625–717.
Braunfels, Wolfgang, Karl der Große – Werk und Wirkung. Zehnte Ausstellung unter den Auspizien des Europarates. Aachen 1965.

Breck, Joseph and Rogers, Meyric R., The Pierpont Morgan Wing. The Metropolitan Museum of Art. 2nd ed. New York 1929 (s. auch B. J.).
Brinkmann, Adolf, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Stadt Quedlinburg. Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, XXXII. Heft. Berlin 1922.
Buhle, Edward, Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. I. Blasinstrumente. Leipzig 1903. [mit kunsthist. Bearb. durch A. Haseloff.]
Bulletin de la Société Archéologique du Gers, Semaine religieuse de l'archidiocèse d'Auch. Vol. XVIII, 1901, v.: Métivier, R.
Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, tome IV, 1857 (publié à Paris par l'Imprimerie impériale en 1860), p. 363.

C., L., Travaux des Sociétés savantes, in: Revue de l'Art Chrétien, XXX, N.S., 1887, p. 102.
Cahier, Charles, Ivoires Sculptés, in: Cahier, Nouveaux Mélanges d'Archéologie, d'Histoire et de Littérature sur le Moyen Age. Vol. (II) Ivoires, Miniatures, Émaux. Paris 1874.
Cahier et Martin, v.: Cahier.
C(amps) C(azorla), E(milio), Brazo de Cruz Mozárabe, en Marfil, in: Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940–1945), Madrid 1947, p. 145–147.
Camera, M., Memorie storico-diplomatiche di Amalfi. Salerno 1876–1881.
Carl von Preußen, Waffen-Sammlung, v.: Hiltl, Georg.
Caskel, Werner, Arabic Inscriptions in the Collection of the Hispanic Society of America. New York 1936.
– Bāhila, in: Encyclopaedia of Islam. New Ed., Leiden 1960. Vol. I.
Chabouillet, M., Catalogue général et raisonné des Camées et Pierre gravées de la Bibliothèque Impériale, exposés dans le cabinet des médailles et antiques. Suivi de la description des autres monuments. Paris 1858.
Cloquet, L., Éléments d'Iconographie Chrétienne. Lille 1861.
Combe, Ét., Sauvaget J. et Wiet G., Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe, Vol. I. Le Caire 1931.
Conway, Sir W. Martin, The Abbey of Saint-Denis and its Ancient Treasures, in: Archaeologia, 66, 2nd ser. XVI, 1915, p. 104–158.
Cook, Walter W. S., The Stucco Altar-Frontals of Catalonia, in: Art Studies, 2, 1924, p. 41–81.
Cosson, Baron de, Le Cabinet d'armes de Maurice de Talleyrand-Périgord, Duc de Dino. Paris 1901.
Côte, Claudius, Collection, v.: Bertaux, Émile.
Cott, Perry Blythe, Siculo-Arabic Ivories. Princeton 1939.
Courajod, Louis et Molinier, Émile, Donation du baron Charles Davillier, Catalogue des Objets exposés au Musée du Louvre. Paris 1885.
Creswell, K. A. C., Coptic Influences on Early Muslim Architecture, in: Bulletin de la Société d'Archéologie Copte, Vol. V, 1939, p. 29–42.

Dalton, O. M., Catalogue of the Ivory Carvings of the Christian Era with Examples of Mohammedan Art and Carvings in Bone. British Museum, London 1909.
– in: Proceedings of the Society of Antiquaries, London, Ser. I, XXVI, 1913/14, p. 8 ff.
– The Clephane Horn, in: Archaeologia, Vol. 65, 2nd ser. Vol. XV, 1914, p. 213–222.
Darcel, Alfred, Ivoireries, in: La Collection Spitzer I, Paris 1890.
Darcel, A. et Basilewsky, A., Collection Basilewsky. Catalogue Raisonné. Paris 1874.
Davis, The Theodore M. Davis Bequest, in: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, March 1931, Vol. XXVI, Sect. II, p. 32.
Davillier, baron Charles, Donation, v.: Courajod, Louis et Molinier, Émile.
Dean, B., Catalogue of European Arms and Armor. New York 1905.
Delaporte, Louis, Catalogue des Cylindres, Cachets, Pierres Gravées de Style Oriental. Musée du Louvre. Paris 1923.
Delbrueck, Richard, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler. Text- und Tafelband. Berlin 1929.
De Monumenten van Geschiedenes en Kunst in de Provincie Limburg erste Stuck: De Monumenten in de Gemeende Maastricht. s'Gravenhage 1935.
Demus, Otto, The Church of San Marco in Venice. Washington 1960.
Densmore Curtis, C., The Barberini Tomb, in: Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. V, 1925, p. 9 ff.
Diez, Ernst, Die Kunst der islamischen Völker. Berlin 1915.
Dimand, M. S., A Handbook of Mohammedan Decorative Arts. The Metropolitan Museum of Art. New York 1930.
– A Handbook of Muhammadan Art. 2nd Ed., New York 1944.
Doublet, J., Histoire de l'Abbaye de S. Denis. Paris 1625.
Dozy, R., Histoire des Musulmans d'Espagne jusqu'à la Conquète de l'Andalousie par les Almoravides (711–1110). Nouv. Ed., 3 Bde. Leiden 1932.
Drexler, Karl, Das Stift Klosterneuburg. Wien 1894.
Druilhet, P., Archives de la Ville de Lectoure, in: Archives Historiques de la Gascogne IX. Paris et Auch 1885.
Dubois, Chanoine, Le Peigne de Saint Berthuin de Malonne et les Peignes Liturgiques, in: Bulletin de la Société d'Art et d'Histoire du Diocèse de Liége, IV, 1886, p. 97–122.
Durán Gudiol, Antonio, Guias Artísticas de España, Huesca y su Provincia. Barcelona 1957.

El Ara de los marfiles de San Millán de la Cogolla (M. Gómez-Moreno), in: Archivo Español de Arte y Arqueología VII, 1931, p. 167–169.
Elbern, Victor H., Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr, v.: Katalog Essen-Villa Hügel 1956.
Encyclopaedia of Islam, v.: Caskel, W.
Erdmann, Kurt, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden. Berlin 1943.
Ettinghausen, Richard, Early Realism in Islamic Art, in: Studi Orientalistici in onore di Giorgio Levi della Vida, I, p. 250–273 (im Sonderdruck p. 1–24). Rom 1956.
– Studies in Muslim Iconography. I. The Unicorn. Freer Gallery of Art Occasional Papers, Vol. 1, No. 3. Washington 1950.
– »The Snake-eating Stag in the East«, in Festschrift für A. M. Friend ed. K. Weitzmann, Princeton 1955, p. 272.

Falke, Otto von, Kunstgeschichte der Seidenweberei. 2 Bde. Berlin 1913.
– Ein sasanidischer Elfenbeinkasten, in: Pantheon I, 1928, S. 144–146.
– Aus der Sammlung Figdor. I. Kunstgewerbe, in: Pantheon IV, 1929, S. 330.
– Elfenbeinhörner. I. Ägypten und Italien, in: Pantheon, IV, 1929, S. 511–517.
– Elfenbeinhörner. II. Byzanz, in: Pantheon V, 1930, S. 39–44.
– Ein Bischofsstab islamischer Arbeit und seine Verwandten, in: Pantheon XVI, 1935, S. 266–270.
Farcy, Louis de Monographie de la Cathédrale d'Angers. Le mobiliér. Angers 1901.
Fasanari, Raffaele, La Leggendaria Caccia di Teodorico nei Rilievi del Portale di S. Zeno, in: Vita Veronese, No. 1/2, 1955.
Faymonville, Karl, Die Kunstdenkmäler der Stadt Aachen, Band I. Das Münster zu Aachen (Kunstdenkmale der Rheinprovinz, Band II, 1), Düsseldorf 1916.
Férotin, Marius, Histoire de l'Abbaye de Silos. Paris 1897.
– Recueil des Chartes de l'Abbaye de Silos. Paris 1897.
Ferrandis, José, Marfiles Árabes de occidente. Vol. I, II, Madrid 1935, 1940. [zitiert als Ferrandis, No. . .].
– Marfiles y Azabaches Españoles. Barcelona-Buenos Aires 1928.
Fillitz, Hermann. Die Wiener Gregors-Platte, in: Jahrbuch der Kunsthist. Slg. in Wien, Bd. 58, 1962, S. 7 ff.
– Die Islamischen Objekte in der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe des Kunsthistorischen Museums (Wien), in: Bustan, 4.–5. Jahrg. 1963/64, S. 93.
– Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Kunsthistorisches Museum Wien. 1. Teil. Mittelalter. Wien 1964.
– Zwei Elfenbeinplatten aus Süditalien. Monographien der Abegg-Stiftung Bern 2. Bern 1967.
Franks, A. W., Catalogue of the Special Exhibition of Works of Art on Loan at the South Kensington Museum. June 1862. London 1862.

Gaillard, Georges, De la Diversité des Styles dans la Sculpture Romane des Pèlerinages, in: La Revue des Arts I, 1951, p. 77–87.
Gale, Samuel, An Historical Dissertation upon the antient Danish Horn, kept in the Cathedral Church of York Anno Domini MDCCXVIII, presented by Dr. Stukely to the Antiquarian Society, Februar 20, 1755, in: Archaeologia, Vol. I, 1770, p. 168 ff.
Gay, Victor, Collection, v.: Migeon, Gaston.
– Glossaire Archéologique du Moyen Age et de la Renaissance. I, Paris 1887, II, 1928.
Gaya Nuño, Juan Antonio, Historia y Guía de los Museos de España. Madrid 1955.
Gerspach, La Collection Carrand au Musée National de Florence, in: Les Arts, Nr. 32, 1904, p. 1–32.
Gildemeister, J., Arabische Inschriften auf Elfenbeinbüchsen, in: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, XLIX, 1870, S. 115–127.
– Zwei arabische Inschriften auf Elfenbeinbüchsen, in: Zeitschr. d. Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, XXV, 1871, S. 249–250.
Gissey, Odo de, Discours historiques de la trés ancienne dévotion de Notre Dame du Puy. Tolose 1620, 2e éd. 1627.
Glück, Heinrich und Diez, Ernst, Arte del Islam. Con un estudio original sobre El Arte islámico en España y en el Magreb por Manuel Gómez-Moreno. Barcelona 1932.
– Die Kunst des Islam. Propyläen-Kunstgeschichte V. 1. u. 2. Aufl. Berlin 1925.
Goldschmidt, Adolph, Erster Bericht über die Arbeiten an den Denkmälern deutscher Kunst, Sitzungsbericht Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1911, S. 16 ff.: Ottonische und Romanische Elfenbeine, I. Die Arbeiten im Jahre 1909, II. Die Arbeiten im Jahre 1910.
– Die Elfenbeinskulpturen. Denkmäler der deutschen Kunst, hrsg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft. Bd. 1–4. Berlin 1914–1926:
Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. VIII.–XI. Jahrhundert. Erster Band. Berlin 1914. Zweiter Band. Berlin 1918.
Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit, XI.–XIII. Jahrhundert. Dritter Band. Berlin 1923. Vierter Band. Berlin 1926.
Goldschmidt, A. und Weitzmann, K., Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts. Erster Band: Kästen. Zweiter Band: Reliefs. Berlin 1930 und 1934. Hrsg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft.
Gómez-Moreno, Manuel, Catálogo Monumental de España. Provincia de León. I, II. Madrid 1925, 1926.
– Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora, I, II. Madrid 1927.
– El arte árabe español hasta los Almohades-Arte mozárabe, in: Ars Hispaniae, Historia universal del Arte Hispánico, Vol. III, Madrid 1951.
– Iglesias Mozárabes. Arte Español de los Siglos IX a XI. Madrid 1919.
– Los marfiles cordobeses y sus derivaciones, in: Archivo Español de Arte y Arqueología, III, No. 9, 1927, p. 233–243. – (Als Sonderdruck p. 1–11).
– v.: Glück H. und Diez, E., Arte del Islam. Barcelona 1932.
González Palencia, Ángel, Historia de la España Musulmana. Barcelona 1925.
Goupil, Albert, Collection, v.: Katalog Paris 1888, v.: Lavoix, Henri.
Graeven, Hans, Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. Serie I. Aus: Sammlungen in England. Rom 1898.
– Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. Serie II, Nr. 1–80. Aus: Sammlungen in Italien. Rom 1900.
Grube, Ernst J., Two Hispano-Islamic Silks, in: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, Nov. 1960, p. 77–85.
Guidol y Cunill, Josef, Nocions de Arqueología Sagrada Catalana, 2. Aufl., I. Vich 1931.

Härtel, Herbert, Indische Skulpturen. Teil I: Die Werke der frühindischen, klassischen und frühmittelalterlichen Zeit (Veröffentlichungen des Museums f. Völkerkunde Berlin, N. F. 2, Abt. Indien 1). Berlin 1960.
Hampel, Joseph, Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn. Zweiter Band. Braunschweig 1905.
Haseloff, Arthur, Die vorromanische Plastik in Italien. Berlin 1930.
Heider, Gustav, Göttweih. Physiologus, in: Archiv für Kunde Österreichischer Geschichtsquellen V, 1850, S. 541 ff.
Heider, G. und Eitelberger, R. v., Mittelalterliche Kunstdenkmale, v.: Bock, Franz, Ueber den Gebrauch der Hörner im Alterthum usw.
Herz-Pacha, Max, Boiseries fatimites aux sculptures figurales, in: Orientalisches Archiv, III, 1912/13, p. 169–174 und Tafel 27–29.
Heyd, W., Geschichte des Levantehandels im Mittelalter. 2 Bde., Stuttgart 1879.
Higgins, Alfred, Catalogue of Bronzes and Ivories of European Origin. Exhibited in 1879. Burlington Fine Arts Club. London 1879.
Hildebrand, Hans, Sveriges Medeltid. Kulturhistorisk Skildring. Stockholm 1884–1898.
Hiltl, Georg, Waffen-Sammlung Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen Carl von Preußen. Mittelalterliche Abtheilung. Berlin 1876.
Hispanic Notes & Monographs, Hispano-Moresque Ivory Box in the Collection of the Hispanic Society of America. New York 1927, p. 25–29.
– Hispanic Society of America, Handbook, Museum and Library Collections. New York 1938. Herausgeg. von Archer M. Huntington.
Hoentschel, Collection, v.: Pératé.
Hofmeister, A., Der Übersetzer Johannes und das Geschlecht Comitis Mauronis in Amalfi, in: Historische Vierteljahresschrift XXVII, 1952.
Holtz, Adalbert, Die pommerschen Bildsteine, in: Baltische Studien, N. F., Bd. 52, 1966, S. 7–30.
Huyghebaert, L., Sint Hubertus. Patroon van de jagers. In woord en beeld. Antwerpen 1949.

Ingulphus, Rerum Anglicarum Scriptores, herausgeg. von Savile, Oxford 1585. Deutsche Ausgabe Frankfurt 1601.
Ipşiroğlu, M. Ş., Die Kirche von Achtamar. Mainz 1963.
Iturralde y Suit, Juan, La arquilla arábigo-persa de Leire, in: Boletín de la Comisión de Monum. hist. y artíst. de Navarra, I, 1895, p. 103–5.
Jenny, Wilhelm Albert von, Ein Leuchterpaar der ottonischen Zeit aus Stift Kremsmünster, in: Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, 1. Band, 2. Halbband: Frühmittelalterliche Kunst. Baden-Baden 1954. S. 285–308.
– Zum Goldreif von Strobjehnen, in: Studien zur Vor- und Frühgeschichte, Festschrift Carl Schuchhardt. Berlin 1940. S. 88–109.

Kataloge von Ausstellungen, Museen, Sammlungen, Versteigerungen:
– Aachen 1965. Ausstellung Karl der Große, v.: Braunfels, W.
– Baltimore 1936. The Walters Art Gallery. Handbook of the Collection. Baltimore, Maryland, 1936.
– Baltimore 1947. The Walters Art Gallery. Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art, April 25–June 22 (bearb. v. Marvin C. Ross).
– Barcelona 1929. Exposition Internationale de Barcelone 1929. L'Art en Espagne. Guide du Musée du Palais National. Barcelona 1929.
– Barcelona y Santiago de Compostela 1961. El Arte Románico. Exposición organizada por el Gobierno Español bajo les Auspicios del Consejo de Europa.
– Berlin 1838. Königl. Kunstkammer, v.: Kugler, Franz.
– Berlin 1876. Waffensammlung des Prinzen Carl von Preußen, v.: Hiltl, Georg.
– Berlin 1909. Königliche Museen. Altchristliche Bildwerke, v.: Wulff, Oskar.
– Berlin 1923. Staatliche Museen. Die Elfenbeinbildwerke, v.: Volbach, Wolfgang Fritz.
– Berlin 1939. Ausstellung Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum (Spätantike und byzantinische Kleinkunst aus Berliner Besitz). Kaiser-Friedrich-Museum Berlin 1939 (bearb. von H. Schlunk).
– Berlin 1943. Versteigerung Hans W. Lange. Berlin 27.–28. Januar 1943.
– Berlin 1954. Ehem. Staatliche Museen Berlin. Museum Dahlem. Islamische Kunst aus den Berliner Museen. (Bearb. von Ernst Kühnel.)
– Berlin 1960. Staatliche Museen. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Museum f. Völkerkunde. Indische Skulpturen, v.: Härtel, Herbert.
– Berlin 1963. Staatliche Museen. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Kunstgewerbemuseum. Ausgewählte Werke. Berlin 1963. (Herausgegeb. von Arno Schönberger.)
– Berlin 1967. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Museum für Islamische Kunst. Ausstellung Schloß Charlottenburg, Langhansbau. (Katalog bearb. von Joh. Zick-Nissen.)
– Bern 1949. Berner Kunstmuseum. Kunst des frühen Mittelalters. Ausstellung 19. Juni bis 31. Oktober 1949. Bern 1949 (Kat. bearbeitet von A. Boeckler u. O. Homburger).
– Braunschweig 1879. Herzogliches Museum. Die Sammlung mittelalterlicher und verwandter Gegenstände. (Herausgegeben von Hermann Riegel).
– Braunschweig 1931. Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung, v.: Scherer, Christian.

- Cairo, Le Caire, v.: Kairo.

- Den Haag 1927. Gemeente Museum. Catalogus Tentoonstelling van Islamische Kunst, 15. Mei–1927–3. Juli. Gemeente Museum 's-Gravenhage 1927.
- Dijon 1894. Catalogue de la Vente Henri Baudot, Dijon, 14.–24. XI. 1894.

- Essen, Villa Hügel, 1956. Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Ausstellung 18. Mai bis 15. September 1956 (Katalog bearb. von Victor H. Elbern).
- Essen, Villa Hügel, 1963. Koptische Kunst – Christentum am Nil. Ausstellung 3. Mai bis 15. August 1963 (Katalog herausgeg. von W. F. Volbach).

- Florenz 1898. R. Museo Nazionale di Firenze, v.: Supino, I. B.

- Kairo 1930. Album du Musée Arabe du Caire, v.: Wiet, G.
- Kairo 1931. Musée Arabe du Caire. Les Bois sculptés, v.: Pauty, E.
- Kairo 1935. Société des Amis de l'Art. Album de l'Art de l'Exposition d'Art Persan. Le Caire 1935.
- Kairo 1950. Moslem Art in the Fouad I University Museum, v.: Zaky Muhammad Hassan.
- Kairo 1955. The Museum of Islamic Art, v.: Mostafa, M.
- Kairo 1958. Unity in Islamic Art (Ausstellung), v.: Mostafa, M.
- Klosterneuburg 1837. Das Raritätenkabinett. v.: Thaller, F.
- Klosterneuburg 1889. Die Schatzkammer und die Kunstsammlung im Lateranensischen Augustiner-Chorherrenstifte Klosterneuburg, Wien 1889.
- Klosterneuburg 1894. Das Stift Klosterneuburg, v.: Drexler, K.
- Klosterneuburg 1942. Bildwerke aus Elfenbein usw., v.: Klapsia, H.
- Klosterneuburg 1962. Elfenbein in Klosterneuburg, v.: Theuerkauff, Ch.
- Köln 1904. Versteigerung J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Collection Bourgeois Frères. Kunstsachen und Antiquitäten des VI. bis XIX. Jahrhunderts. Köln 1904.
- Kopenhagen 1946. Nationalmuseets Vejledninger de danske Samlinger. Middelalder og nyere Tid. Fra Aar 1000 til 1750. Kopenhagen 1946.

- Liège 1905. Exposition de l'Art Ancien au Pays de Liège. Catalogue Général. Liège 1905.
- Lissabon 1882. Catalogo illustrado da Exposição retrospectiva de arte ornamental Portugueza e Hespanhola de Lisboa. 2 Bde. Lissabon 1882.
- London 1862, South Kensington Museum, Special Exhibition, v.: Franks, A. W.
- London 1872. Art Objects of Spanish Production in the South Kensington Museum, v.: Riaño, Juan F.
- London 1872. Ivories Ancient and Mediaeval in the South Kensington Museum, v.: Maskell, William.
- London 1876. Fictile Ivories in the South Kensington Museum, v.: Westwood, J. O.
- London 1879. Bronzes and Ivories of European Origin. Exhibition Burlington Fine Arts Club, v.: Higgins, A.
- London 1881. Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art, South Kensington Museum, v.: Robinson, J. C.
- London 1909. British Museum. Ivory Carvings of the Christian Era with Examples of Mohammedan Art, v.: Dalton, O. M.
- London 1913. Catalogue of Medieval Works of Art. Being a portion of the late Mr. J. Malcolm. Christie, Manson & Woods, May 1, London 1913 (Sale Catalogue).
- London 1923. Exhibition of Carvings in Ivory. Burlington Fine Arts Club. v.: Maclagan, Eric R. D.
- London 1927. Catalogue of Carvings in Ivory: Victoria & Albert Museum. v.: Longhurst, Margaret H.
- London 1931. Catalogue of the International Exhibition of Persian Art. Burlington Fine Arts Club. London 1931.
- London 1931. Persian Art. An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House, London 1931.
- London 1952. Masterpieces. Victoria & Albert Museum, v.: Ashton, Sir Leigh.
- London 1958. Auktionskatalog Sotheby & Co. 16. 5. 1958. London.
- Luzern. Sammlung Kofler-Truniger, v.: Schnitzler, H.

- Madrid 1892. Las Joyas de la Exposición, Histórico-Europea de Madrid, 1892/93. 2 Bde. Madrid 1893.
- Madrid 1892/93. Exposición Histórico-Europea, 1892 à 1893. Catálogo general. Madrid 1893.
- Madrid 1917. Guía histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional. Madrid 1917.
- Madrid 1947. Adquisiciónes del Museo Arqueológico Nacional (1940–45), Madrid 1947, p. 145–147.
- Mailand 1958. Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza (Ausstellung). Palazzo Reale, Milano 1958.
- Manchester 1858. Art Treasures Exhibition, v.: Waring and Bedford.
  München 1910. Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst. Amtlicher Katalog. Vollständiges Verzeichnis der ausgestellten Gegenstände. Herausg. von der wissenschaftlichen Leitung.
- München 1912. Meisterwerke muhammedanischer Kunst. Ausstellung München 1910. v.: Sarre, F. und Martin, F. R. (Bd. III, Kapitel Holz und Elfenbein, v.: Kühnel, Ernst).
- München 1912. Meisterwerke muhammedanischer Kunst auf der Ausstellung München 1910, Ergänzungsband (216 photographische Original-Aufnahmen), München 1912.
- München 1926. Katalog des Bayerischen Nationalmuseums. Augsburg 1926. Bd. XIII.

- New York 1914. The Metropolitan Museum of Art: Guide to the Loan Exhibition of the J. Pierpont Morgan Collection. New York 1914.
- New York 1938. The Hispanic Society of America. Handbook. Museum and Library Collections.

- Paris 1858. Bibliothèque Impériale, v.: Chabouillet, M.
- Paris 1861. Catalogue des Objets d'Art et de Haute Curiosité du Prince Soltykoff. Vente, Hotel Drouot, 8 Avril et jours suivants, Paris 1861.
- Paris 1861. Coll. (Musée) Sauvageot, v.: Sauzay, A.
- Paris 1863. Coll. Sauvageot, v.: Sauzay, A.
- Paris 1874. Collection Basilewsky, v.: Darcel, A. et Basilewsky, A.
- Paris 1885. Donation du Baron Charles Davillier, v.: Courajod, L. et Molinier, É.
- Paris 1885. Collection Comte de la Beraudière. Vente.
- Paris 1888 – Goupil, Albert. Catalogue des Objets d'Art de l'Orient et de l'Occident. Composant la Collection de feu M. Albert Goupil. Paris, Hotel Drouot, 1888.
- Paris 1890. La Collection Spitzer, v.: Darcel, Alfred.
- Paris 1892. La Collection Spitzer, v.: Molinier, É.
- Paris 1893. Catalogue des Objets d'Art – Collection Spitzer, Vente, Paris 17 Avril au 16 Juin 1893, Tome I, p. 26.
- Paris 1896. Musée National du Louvre. Catalogue des Ivoires, v.: Molinier, Émile.
- Paris 1900. Guide Illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale, v.: Babelon.
- Paris 1903. Musée des Arts Décoratifs. Exposition des Arts Musulmans au Musée des Arts Décoratifs, v.: Migeon, Gaston.
- Paris 1904. Collection Oppenheim, v.: Molinier, Émile.
- Paris 1905. Catalogue des Objets d'Art. Collection M. Boy. Vente 15–24 Mai 1905. Galerie George Petit. Paris 1905.
- Paris 1906. Collection de M. D. Schevitch. Catalogue des Objets d'Art et de Haute Curiosité de l'Antiquité, du Moyen Age et de la Renaissance. Vente 4–7 Avril, Galerie Georges Petit, Paris 1906.
- Paris 1908. Collection Hoentschel, v.: Pératé.
- Paris 1923. Guide illustré du Musée des Arts Décoratifs. Palais du Louvre. Paris 1923.
- Paris 1923. Musée du Louvre. Catalogue des Cylindres, Cachets, Pierres Gravées de Style Oriental, v.: Delaporte, Louis.
- Paris 1924. Le Cabinet des Médailles et Antiques. Bibliothèque Nationale, v.: Babelon, E.
- Paris 1957/58. Chefs-d'œuvre Romans des Musées de Province. Musée National du Louvre. Ausstellung 22 Nov. 1957–24 Mars 1958.
- Paris 1965. Les Trésors des Églises de France. (Ausstellung) Musée des Arts Décoratifs, Paris 1965.

- Ravenna, Museo Nazionale, v.: Muratori, Santi.
- Rom 1918. Museo di Villa Giulia. (Herausgeg. von Della Seta.)
- Rom 1962. Il Museo Naz. di Villa Giulia. (M. Moretti.) Engl. Ausgabe 1963.

- Wien 1916. Sammlung F. v. Amerling. Versteigerungskatalog, 3. bis 6. Mai 1916.
- Wien 1920. Die Sammlung alter Musikinstrumente, v.: Schlosser, Julius.
- Wien 1964. Kunsthistorisches Museum. Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. 1. Teil. Mittelalter. Herausgegeb. von Hermann Fillitz.
- Würzburg 1868. Auktion C. F. Förster, 12. April 1869. Illustrierter Catalog der Sammlung Freiherr von Zu-Rhein, Würzburg 1868.

Kauffmann, C. M., The Kofler Collection. An important exhibition in Zürich, in: The Connoisseur, Vol. 156, No. 627, May 1964, p. 15–23.

Kendrick, T. D., The Horn of Ulph, in: Antiquity XI, 1937, p. 278–282.

Kingsley Porter, Arthur, Romanische Plastik in Spanien, 2 Bde. München-Firenze 1928.

Klapsia, Heinrich, Bildwerke aus Elfenbein, Holz, Perlmutter, Stein und Blei. Katalog der Kunstsammlungen im Stifte Klosterneuburg IV. Wien 1942.

Köhler, W., Die karolingischen Miniaturen, Bd. I: Die Schule von Tours. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1933. Nachdruck Berlin 1963.

Kofler-Truniger, Luzern, Sammlung, v.: Schnitzler.

Kryzhanovskaya, M., Two early Romanesque Ivory reliefs in the Collection of the State Hermitage, in: The Burlington Magazine, No. 749, Vol. CVII, 1965, p. 404–407.

Kühnel, Ernst, Las Artes musulmanas de España en la Exposición de Munich, in: Museum, revista mensual de arte español antiguo y moderno, I, 1911, p. 420–432.

- Holz und Elfenbein, in: F. Sarre und F. R. Martin, Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910, III. Bd. München 1912. Taf. 246–257.
- Sizilien und die islamische Elfenbeinmalerei, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, N. F., Bd. 25, 1914, S. 162–170.
- Die orientalischen Oliphanthörner. Vortrag, Berlin, Kunstgeschichtliche Gesellschaft, in: Kunstchronik und Kunstmarkt, 56. Jahrgang, N. F. XXXII, Nr. 20, 11. Februar 1921. S. 398.
- Maurische Kunst. Berlin 1924.
- Vom maurischen Ornament, in: Kunst und Künstler, Jahrgang XXII, 1924. S. 94–103.
- Islamische Kleinkunst. Berlin 1925.
- Die islamische Kunst, in: A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, Bd. VI. Leipzig 1929.
- Kunst und Kultur der arabischen Welt. Heidelberg, Berlin, Magdeburg 1943.
- Der mamlukische Kassettenstil, in: Kunst des Orients I, 1950, S. 55–68.
- Islamische Kunst aus den Berliner Museen. Museum Dahlem. Berlin 1954.
- Die Kunst Persiens unter den Buyiden, in: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Bd. 106 (N. F. Bd. 31), 1956, S. 78–92.
- Die sarazenischen Olifante, aus: Vorträge am 7. August 1958. Siebenter Deutscher Kunsthistorikertag, Trier, 4.–7. August 1958, in: Kunstchronik XI, Heft 10, Oktober 1958. S. 298–299.

– Avorio e Osso, in: Enciclopedia Universale dell'Arte, Vol. II. Venezia-Roma 1958. Spalte 272–276.
– Die sarazenischen Olifanthörner, in: Jb. d. Berl. Mus., Jb. d. Preuß. Kunstslgn., Neue Folge, 1. Bd., 1959, Heft 1. S. 33–50.
– Antike und Orient als Quellen der spanisch-islamischen Kunst, in: Madrider Mitteilungen 1, 1960. S. 174–181.
– Eine spanisch-maurische Elfenbeinpyxis, in: Pantheon, XVIII, 1960, Heft 1. S. 1–3.
– Die Kunst des Islam. Springers Handbuch der Kunstgeschichte in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1962.
– Islamische Kleinkunst. 2. verbesserte und vermehrte Auflage, Braunschweig 1963.
– Nachwirkungen der koptischen Kunst im Islamischen Ägypten (Résumé eines Vortrages, gehalten auf der Internat. Arbeitstagung anläßlich der Ausstellung »Koptische Kunst« in Essen – Villa Hügel, 1963), in: Christentum am Nil, hrsg. v. K. Wessel. Recklinghausen 1964, S. 257–259.
– Koptische Kunst im islamischen Ägypten, in: Koptische Kunst – Christentum am Nil, Katalog der Ausstellung 3. Mai bis 15. August 1963, Villa Hügel – Essen, S. 153–156.
Künstle, Karl, Ikonographie der christlichen Kunst, I. Freiburg i. Br. 1928.
– Ikonographie der christlichen Kunst, II. Ikonographie der Heiligen. Freiburg i. Br. 1926.
Kugler, F., Beschreibung der in der Königl. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunst-Sammlung. Berlin 1838.
– Pommersche Kunstgeschichte. Baltische Studien 8, 1840.
Kunz, George Frederick, Ivory and the Elephant in Art, in Archeology, and in Science. New York 1916.

La arqueta y la caja de marfil de Zamora, in: Museum, revista mensual de arte español, I, 1911, p. 115–116.
Làbande, L.-H., L'église de St. Trophime d'Arles. Paris 1930.
Lane-Poole, Stanley, Mediaeval India under Mohammedan Rule (A. D. 712–1764). London 1903.
– The Art of the Saracens in Egypt. London 1886.
Laurent, Marcel, Les Ivoires Prégothiques conservés en Belgique. Brüssel-Paris 1912.
Lavoix, Henri, La Collection Albert Goupil, in: Gazette des Beaux-Arts, XXXII, 1885, p. 287 ff.
Leguina, Enrique de, Arquetas hispano-árabes, Madrid 1912.
– Las arquetas de Palencia de Burgos, in: Arte Español, I, 1912–13, p. 43–45.
Lehmann-Brockhaus, Otto, Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wales und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307, Veröffentlichung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München. 5 Bde. München 1955–1960.
– Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien. 2 Bde. Berlin 1938.
Lehnert, Georg Lehnert's Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, v.: Braun, E. W.
Lévi-Provençal, É., Histoire de l'Espagne Musulmane, Paris 1944, Nouvelle Ed., revue et augmentée, Paris 1950.
– Inscriptions Arabes d'Espagne. Leiden-Paris 1931.
– L'Espagne Musulmane au Xe Siècle. Paris 1932.
Liddell, Donald M., Chessmen. New York 1937.
Linde, A. v. d., Geschichte und Litteratur des Schachspiels, I, Berlin 1874.
Lohuizen-de Leeuw, J. E. van, Indian Ivories with Special Reference to a Mediaeval Throneleg from Orissā, in: Arts Asiatiques VI, 1959, p. 195–216.
Longhurst, Margaret H., An Eleventh-Century Oliphant, in: The Burlington Magazine, Vol. LXII, Jan.–June 1933, Shorter Notices, p. 195.
– Catalogue of Carvings in Ivory. Part. I. Victoria & Albert Museum, London 1927.
Lozoya, Marqués de, Historia del Arte Hispánico, Vol. I, Barcelona 1931.

Maclagan, Eric R. D., Catalogue of an Exhibition of Carvings in Ivory. Burlington Fine Arts Club. London 1923.
Macridy, Th., Le Musée Benaki d'Athènes, in: Mouseion, XIe Année, Vol. 39–40, No. III–IV, 1937. p. 105–165.
al-Maḳrīzī, al-Khiṭaṭ, 2 Bde. Būlāḳ 1270 H. [1853].
Malcolm, J., (Collection) Catalogue of Medieval Works of Art, v.: Katalog (Versteigerung) London 1913.
Marquet de Vasselot, Jean J., Collection Arconati-Visconti, Paris 1917.
– La Collection de Madame la Marquise Arconati-Visconti, in: Les Arts, No. 20, Août 1903, p. 2–14.
Martin, F. R., A History of Oriental Carpets before 1800. Wien 1906–08, 2 Vols.
Marzūḳ, Muḥammad ʿAbd al-ʿAzīz, At-tuḥaf al-maṣnūʿa min al-ʿĀǧ, (arab.), in: Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University, Vol. XVII, Pt. II, December 1955, p. 1–15.
Maskell, Alfred, Ivories. London 1905.
Maskell, William, A Description of the Ivories Ancient and Mediaeval in the South Kensington Museum. London 1872.
– Ivories-Ancient and Mediaeval. London 1875.
Matz, Friedrich, Der Gott auf dem Elefantenwagen. Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Abhandlungen der geistes- und sozialwiss. Kl., Jg. 1952, Nr. 10. Mainz 1952.
May, Florence Lewis, Silk textiles of Spain. Eighth to Fifteenth Century. New York 1957.
Mayer, August L. Alt-Spanien. München 1921.
Mège, Alexandre du, Mémoire sur quelques Châsses ou Reliquaires, Cors d'Oliphant et autres Objets conservés dans les églises du midi de la France, in: Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, III, 1837, p. 307–336.
Meisterwerke muhammedanischer Kunst, Ausstellung München 1910, Katalog München 1912, v.: Sarre, E. und Martin, F. R. – v.: Kühnel, E.
Métivier, R., A propos de l'olifant dit de St. Orens, in: Bulletin de la Société Archéologique du Gers, Vol. XVIII, 1901, p. 201 ff.
Meyer, Erich, Mittelalterliche Elefantenleuchter, in: Die Weltkunst XIX, 1949, Heft 1, S. 4–5.
Migeon, Gaston, Exposition des Arts Musulmans au Musée des Arts Décoratifs. Paris 1903.
– L'Exposition des Arts Musulmans au Musée des Arts Décoratifs, in: Les Arts, No. 16, Avril 1903, p. 1–34.
– La Collection Victor Gay aux Musées Nationaux, in: Gazette des Beaux Arts, LI, 1, 1909, p. 408–432.
– Les Arts Musulmans. Paris-Bruxelles 1926.
– Manuel d'Art Musulman, 2e éd., tome I, Arts plastiques et industriales, Paris 1927.
– Musée du Louvre: L'Orient Musulman. Paris 1922, 2 Vols.
Millet, S., Le trésor sacré de Sainct Denis, 4e éd. Paris 1645.
Miquel y Badía, Francisco, Historia del mueble, tejido, bordado y tapiz, in: Historia general del Arte, tomo VIII. Barcelona 1897.
Molinier, Émile, Catalogue des Ivoires. Musée National du Louvre. Paris 1896.
– Collection du Baron Albert Oppenheim [Köln], Catalogue. Paris 1904.
– La Collection Spitzer. Paris 1892.
– Vente Spitzer, v.: Katalog Paris 1893.
– Quelques Ivoires Récemment Acquis par le Louvre, in: Gazette des Beaux-Arts, XX, 1898, p. 481–493.
Monneret de Villard, Ugo, Le pitture musulmane al soffiitto della Capella Palatino in Palermo. Rom 1950.
Mortier, Raoul, Les Textes de la Chanson de Roland, Vol. IX, 1943.
Mostafa, Mohamed, Darstellung des täglichen Lebens in der islamischen Kunst, in: Bustan, 2, 1960, S. 33–48.
– The Museum of Islamic Art, a short guide, Cairo 1955.
– Unity in Islamic Art, Cairo 1958. Ausstellung.
Muratori, Santi, Il R. Museo Nazionale di Ravenna. Rom 1937.
Murray, H. J. R., A History of Chess. Oxford 1913.

Navascués y de Palacio, Jorge de, Una Escuela de Eboraria, en Córdoba, de Fines del Siglo IV de la Héjira (XI de J. C.), in: Al-Andalus XXIX, Fasc. 1, 1964, p. 199–206.
– Una joya del arte hispano-musulmán en el Camino de Santiago, in: La Rivista »Principe de Viana«, Pamplona 1964, Vol. 25, No. 96–97, p. 239–246.
Nykl, A. R., Arabic Inscriptions in Portugal, in: Ars Islamica, XI–XII, 1946, p. 167–183.

Ohle, W. und Baier, G., in: Kunstdenkmale des Kreises Rügen. Leipzig 1963.
Oppenheim Collection: The Oppenheim Collection at South Kensington Museum, in: The Burlington Magazine, No. XL, Vol. IX, July 1906, p. 227–234.
– Catalogue Paris 1904, v.: Molinier, Émile.
Orbeli, J. und Trever, K., Šatrang – kniga o šachmatach. Leningrad 1936.

Pauty, Edmond, Les bois sculptés jusqu'a l'époque Ayyoubide, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire. Le Caire 1931.
Pegge, Mr., Of the Horn as a Charter or Instrument of Conveyance. Some Observations on Mr. Samuel Foxlowe's Horn; as likewise on the Nature and Kinds of these Horns in general. (Read at the Society of Antiquaries, Feb. 6, 1772.) In: Archaeologia, Vol. III, 1775, p. 1–12.
Pératé, André et Gaston Brière, Collections Georges Hoentschel, Vol. I–IV. Paris 1908.
Pérez Llamazares, Julio, El tesoro de la Real Colegiata de San Isidoro de León. León 1925.
Philippowich, Eugen v., Elfenbein. Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde, Band XVII, Braunschweig 1961.
Pijoán y Soteras, José, Historia del arte. Barcelona 1914–16. 3 Vols.
Pinder-Wilson, R., Artikel: ʿĀdj, ivory, in: The Encyclopaedia of Islam, New Ed., Vol. I, Leiden-London 1960, p. 200–203.
Polge, H., St. Orens d'Auch. Auch 1951.
Pope, Arthur Upham, A Survey of Persian Art, 6 Vols. London und New York 1938–39.
Portfolio of Ivories. South Kensington Museum. London, ca. 1880 (?).
Pretzell, Lothar, Das Kunstgutlager Schloß Celle 1945 bis 1958. Celle 1958.

Rave, Paul Ortwin, Die Kunstsammlung Beuths, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. II, Jahrg. 1935, S. 475–495.
Recherches sur le jeu des échecs dit de Charlemagne. Paris 1833.
Reitzenstein, Richard, Die nordischen, persischen und christlichen Vorstellungen vom Weltuntergang, in: Vorträge der Bibliothek Warburg III, 1923/24, Leipzig 1926.
Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe, v.: Combe, É.
Rey, Raymond, L'Art Préromane et Romane. Ses Origines Archéologiques. Toulouse 1945.
Riaño, Juan, F., Classified and Descriptive Catalogue of the Art Objects of Spanish Production in the South Kensington Museum. London 1872.
– The Industrial Arts in Spain. London 1879.
Ricard, Prosper, Pour comprendre l'Art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne. Paris 1924.
Rice, D. S., The Seasons and the Labors of the Months in Islamic Art, in: Ars Orientalis I, 1954, p. 1–39.
Riegel, Hermann, v.: Katalog Braunschweig 1897.
Robinson, J. C., Catalogue of the Special Loan Exhibition of Spanish and Portuguese Ornamental Art, South Kensington Museum, 1881. London 1881.

Roulin, Dom. Eugen, L'ancien Trésor de l'Abbaye de Silos. Paris 1901.
Roussel, Jules, La Sculpture Française. Époque Romane. Paris 1928.
Rybakow, B. A., Die angewandte Kunst der Kiewer Rus im 9. bis 11. Jh. und der südrussischen Fürstentümer im 12. bis 13. Jh., in: Geschichte der russischen Kunst, I, Dresden 1957, S. 145ff.

Salvini, R., Wiligelmo e lo origine della scultura romanica. Milano 1956.
Sarre, Friedrich, Die Kunst des alten Persien. Berlin 1923.
Sarre, F. und Martin, F. R., Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910. 3 Bde. München 1912.
Sarthou Carreres, Carlos, Guia oficial de Játiva. Játiva 1925.
Sauvageot, Collection, v.: Sauzay, A.
Sauzay, A.: Musée impérial du Louvre. Catalogue du Musée Sauvageot, Paris 1861.
– Catalogue de la Collection Sauvageot. Paris 1863 (mit Radierungen von E. Lièvre).
Schatzverzeichnisse. Mittelalterliche Schatzverzeichnisse. Erster Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jhs. Hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff. München 1967.
Scherer, Christian, Die Braunschweiger Elfenbeinsammlung. Leipzig 1931.
Schevitch, D., Collection, v.: Katalog Paris 1906.
Schlosser, Julius von, Die Sammlung alter Musikinstrumente. Wien 1920.
Schlumberger, Gustave, Un empereur byzantin au dixième siècle: Nicéphore Phocas. Paris 1890.
Schlunk, H., Byzantinische Bauplastik aus Spanien, in: Madrider Mitteilungen, Bd. 5, 1964, S. 234ff.
– Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum, v.: Katalog, Berlin 1939.
Schmökel, Hartmut, Funde im Zweistromland (Sternstunden der Archäologie). Göttingen 1963.
Schnitzler, H., Bloch, P., Ratton, Ch., Volbach, F., Mittelalterliche Kunst der Sammlung Kofler-Truniger, Luzern, in: Aachener Kunstblätter, Heft 31 (Katalog der Ausstellung in Aachen, Suermondt-Museum).
Schubert, A. B., Eine unbekannte Elfenbeinkassette aus dem 11. Jh., in: Röm. Quartalsschrift für christl. Altertumskunde XL, 1952, S. 1–11.
Schuchhardt, Carl, Arkona, Rethra, Vineta, 2. Aufl., Berlin 1926.
Schulten, Siegrid, Die Buchmalerei des 11. Jhs. in St. Vaast in Arras, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Künste, VII, 1956, S. 49–90.
Soltykoff, Prince, Collection, v.: Katalog Paris 1861.
Soromenho, O thesouro da Sé de Braga, in: Arte e Letras, no. 6 de la tercera serie. Lisboa 1894.
Sourdel, D., »Wazīr« et »Ḥāǧib« en occident, in: Études d'Orientalisme dédiées à la Mémoire de Lévi-Provençal, Tome II, Paris 1962, p. 749ff.
Spitzer Collection, Paris 1890, v: Darcel, Alfred.
– Paris, 1892, v.: Molinier, Émile.
– Vente, Paris 1893 17 Avril au 16 Juin, v.: Katalog, Paris 1893.
Stenton, Sir Frank, The Bayeux tapestry. London 1957; deutsche Ausgabe, Köln o. J.
Stern, H., Quelques Oeuvres Sculptées en Bois, Os et Ivoire de Style Omeyyade, in: Ars Orientalis I, 1954, 119–131 (Besprechung: Kühnel, Ernst, in: Oriens X, Nr. 1, 1957, S. 183).
Steuerwald, Wilhelm und Virgin, Carl, Die mittelalterlichen Kunstschätze im Zittergewölbe der Schloßkirche zu Quedlinburg. Quedlinburg 1856.
Straub, A. et Keller, G., Herrade de Landsberg, Hortus Deliciarum. Texte explicatif. 3 Vols 1879–1899, Strasbourg 1901.
Strzygowski, Josef, Mschatta. II. Kunstwissenschaftliche Untersuchung, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, 25. Bd., 1904. S. 225–373.
Supino, I. B., Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze. Rom 1898.
Surtees Society, Vol. 100, 1898: Edition of extracts from the Durham Account Rolls, Vol. II. (Liber de reliquiis.)
– Vol. 107, 1902: The Rites of Durham, Transcript of Ms. Rawlinson (Bodleian Library B 300), 1603.
Survey of Persian Art, v.: Pope, A. U.
Swarzenski, Hanns, Two Oliphants in the Museum, in: Bulletin of the Museum of Fine Arts Boston, Vol. LX, No. 320, 1962, p. 27–44.
– Les Olifants, in: Les Monuments Historiques de la France, N.S. Vol. XII, 1966, p. 6–11.

Talbot Rice, David, Byzantinische Kunst, München 1964.
Talleyrand–Périgord, Maurice de, Duc de Dino, Le Cabinet d'Armes, v.: Cosson, Baron de.
Thaller, F., Das Raritätenkabinet von Klosterneuburg. Klosterneuburg 1837.
Theuerkauff, Christian, Elfenbein in Klosterneuburg. Klosterneuburg 1962.
Toesca, Un cimelio amalfitano, in: Bolletino d'Arte XXVII, 1954, p. 537–545.
Tormo y Monzó, Elias, Levante. Provincias valencianas y murcianas. Madrid 1923. Guias Regionales Calpe no. 3.

Ugglas, Carl R. af, Varifrån stammar Statens Historiska Museums orientaliska »olifant«?, in: Fornvännen 30, 1935, S. 117–118.

Vasconcellos, Joaquim de, Braga (Cofre de marfim), in: Arte religioso em Portugal, vol. I, Porto 1914, Fasc. III.
Veldeke, Heinrich von, Eneide. Die Bilder der Berliner Handschrift. Im Auftrag der Preußischen Staatsbibliothek bearbeitet von Albert Boeckler. Leipzig 1939.
Venturi, A., Storia dell'Arte Italiana, III., L'Arte Romanica. Milano 1904.
Versteigerungen,
siehe unter: *Kataloge*.
Viollet-le-Duc, M., Dictionnaire Raisonné du Mobilier Français. Vol. I, Paris 1858. – Vol. II, Paris 1871.
Vives, Antonio, Arqueta árabe de Palencia, in: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, I, 1893, p. 34–37.
Volbach, Wolfgang Fritz, Die Elfenbeinbildwerke. Staatliche Museen zu Berlin. Die Bildwerke des Deutschen Museums. Erster Band. Berlin und Leipzig 1923.
– Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. 2. Aufl., Mainz 1952. Römisch-germanisches Zentral-Museum zu Mainz, Katalog 7.

Wackernagel, Martin, Die Plastik des XI. und XII. Jhs. in Apulien. Kunstgeschichtliche Forschungen, Band II. Leipzig 1911.
Waring, J. B. and Bedford, F., Art Treasures of the United Kingdom from the Art Treasures Exhibition, Manchester. Edited by J. B. Waring, Chromo Lithographed by F. Bedford. London 1858.
Weigel, M., Bildwerke aus altslavischer Zeit, in: Archiv für Anthropologie 21, 1892/93, S. 41.
Wessely, Ikonographie Gottes und der Heiligen. Leipzig 1874.
Westwood, J. O., A Descriptive Catalogue of the Fictile Ivories in the South Kensington Museum. London 1876.
Wetter, Max, Das Rolandslied. Übertragen von Max Wetter. (Delphin Verlag) 1949.
Wichmann, H. und S., Schach, München 1960.
Wiet, Gaston, Album du Musée Árabe du Caire, Le Caire 1930.
Wilkinson, Charles K., Chessmen and Chess, in: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. May 1943, p. 271–279.
Willemsen, M. A. H., Le Trésor Sacré de S. Servais à Maestricht. Maestricht o. J. (1874).
Williams, Leonard, The Arts and Crafts of Older Spain. 3 Vols. London 1907.
Wulff, Oskar, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke. Teil I: Altchristliche Bildwerke. Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen, 3. Band. Berlin 1909.

Zaky Muhammad Hassan, Atlas of Muslim Decorative and Pictorial Arts (arab.), Cairo 1956.
– Moslem Art in the Fouad I University Museum, Cairo 1950.
– Kunūz al-Fāṭimiyīn (arab.), Cairo 1937.
Zambaur, E. de, Manuel de Généalogie et de Chronologie pour l'Histoire de l'Islam, Hannover 1927.
Zender, Matthias, Räume und Schichten Mittelalterlicher Heiligenverehrung in ihrer Bedeutung für die Volkskunde. – Die Heiligen des mittleren Maaslandes und der Rheinlande in Kulturgeschichte und Kulturverbreitung. Düsseldorf 1959.
Zu-Rhein, Freiherr von, Sammlung, v.: Katalog Würzburg 1868.

FOTO-NACHWEIS

A. TAFELABBILDUNGEN

Foto Alinari, Florenz 90 (E, F).
Antikvarisk Topografiska Arkivet, Stockholm 70a, b, e, f.
Archives Photographiques, Paris 89 (B), 141d.
Foto Barral, Arles 57a, b, c, d, e, f.
Foto F. Barsotti, Florenz 58c, d.
Foto Paul Becker, Brüssel 44.
Bildarchiv Rheinisches Museum, Köln 8a, b, 18a, b.
Foto M. Chuzeville, Vanes (Seine) 135.
Deutsches Archäologisches Institut Madrid 24a, b, c, d, e, f, g.
Deutsches Archäologisches Institut Madrid, Foto P. Witte 35a, c, d, e, f, g, h, i, m.
Deutsches Archäologisches Institut Madrid, Foto R. Friedrich 36a, b, c, d, e, f.
Documentation Photographique, siehe Paris.
Foto Faller, Berlin 140a.
Fotofast, Bologna 133.
Foto Giraudon, Paris 36, 17c, d, e, 25b, c, d, 31a, b, c, d, e, 38c, 48 (A, B), 53a, b, c, 56a, b, 69b, c, 73a, b, 89 (A).
Foto H. Graeven, Berlin 34b, d.
The Green Studio Ltd., Dublin 61a, b, c, d.
Studio henry, Narbonne 42c, d.
Foto Henrik Hultgren, Stockholm 70c, d.
Ideal Studio, Edinburgh 62a, b, c.
Istituto Italiano per il medio ed estremo oriente (Ismeo), Rom 3a, 38b.
Foto Benno Keyselitz, Ambach/Starnberger See 17b.
Foto Inge Kitlitschka-Strempel, Klosterneuburg 134a, d.
Foto F. Lahaye, Maastricht 85a, b, c, d, e.
Foto Más, Barcelona 22a, b, c, d, e, f, 35b, 40a, b, c, d, e, 43a, b, c, d, e, 41a, b, c, 42a, b, 46, 49a, b, 50a, b, c, d, e, f, g, h, 129a, b, 131a, c, d.
Foto Ann Münchow (Ann Bredol-Lepper), Aachen 55a, b, c, d, e, f.
Foto Nelson, New York 96.
Österreichische Lichtbildstelle, Wien 134b, c.
K.-H. Paulmann, Berlin 82c, d. Ausschnitte: 9.
Foto Elsa Postel, Berlin 87a, b, c, d, e, f.
Princeton University, Dep. of Art and Archaeology 78a, b, c, d.
Atelier Robertson, Berlin 10, 10 (A).
Photo Samuel, Auch 76a, b, c.
M. Chanoine Sarraute, Le Conservateur des Antiquités, Carcassonne 141c.
Foto Tom Scott, Edinburgh 62d, e, f; Ausschnitte 11, 15, 32, 43.
Soprintendenza alle Gallerie Firenze, Florenz 34a, c, e, f, 90 (A–D).
Photo C. Thurston Thompson, London 81a.
Universität Marburg, Kunstgeschichtliches Seminar 141a, b, e.
Foto Archivo J. E. Uranga, Pamplona 23a, b, c, d, e.

Museen und Sammlungen:

Athen, Benaki Museum 5, 115, 123, 124, 125, 126, 127, 128.
Baltimore, The Walters Art Gallery 59a, b, c, 91, 92, 93, 102, 103, 107.
Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz und Staatl. Museen zu Berlin, Foto G. Schwarz, Foto W. Steinkopf 1a, b, c, 4, 6a, b, 9, 54a, b, c, d, e, f, 60a, b, c, d, e, 72a, b, c, 80a, 82a, b, e, 88 (A–D), 104, 105, 109, 110, 114, 140b, c.
Boston, Museum of Fine Arts 52a.
Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum 79a, b, c, e, f, g; Ausschnitte: 7.
Burgos, Museo Arqueológico Provincial 19.
Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Historisches Museum 75a, b, c
Frankfurt a. M., J. Rosenbaum, Antiquar 52b.
Hannover, Kestner-Museum 63a, b, c, d.
Kairo, Museum Islamischer Kunst 94, 95, 97, 99, 100, 101, 105, 113, 137a, b, c.
Kairo, Museum der Universität 116, 117.
Leningrad, Staatl. Ermitage 64a, b, c, d, 83a, b, c, d, e, 118(A–D), 132(A–D); Ausschnitte: 29.
León, Colegiata de San Isidoro 51a, b, c, d, e, f.
Le Puy-en-Velay, Musée Crozatier (ältere Fotos) 77a, b, c, d, e.
London, British Museum 65a, b, c, d, 139(A+B).
London, Victoria & Albert Museum 2a, b, 20a, b, c, d, e, 21a, b, c, d, 26, 27a, b, c, d, e, 32a, b, c, d, 37b, c, d, e, 45, 66a, b, c, 108.
Lüttich, Musée Diocésain 130a, b.
Luzern, Slg. Kofler-Truniger 29a, b, c, 122, 138(A–H).
Lyon, Coll. Claudius Côte 111.
New York, Hispanic Society of America 28a, b, c, d, e, f.
New York, The Metropolitan Museum of Art 7a, b, c, 13, 30a, b, 67a, b, c, d, 68a, b, c, 74a, b, 84a, b, c, d, e, 86a, b, c, d, e, f, 98; Ausschnitte: 10.
New York, M. E. Abemayor, Kunsthandlung 120, 121.
Pamplona, Museo de Navarra, Foto Archivo Diputación Foral de Navarra (España) 35k, l.
Paris, Bibliothèque Nationale, Service Photographique 56c, d, e, f, g, h, i, k.
Paris, Documentation Photographique des Musée Nationaux 47a, b, c, d, e, 69a, d.
Paris, Musée du Louvre 11, 33a, b, c, d.
Wien, Kunsthistorisches Museum 71a, b, c, d.
Reproduktion nach: Waring and Bedford, Art Treasures (s. Lit.) 81b.

B. TEXTABBILDUNGEN

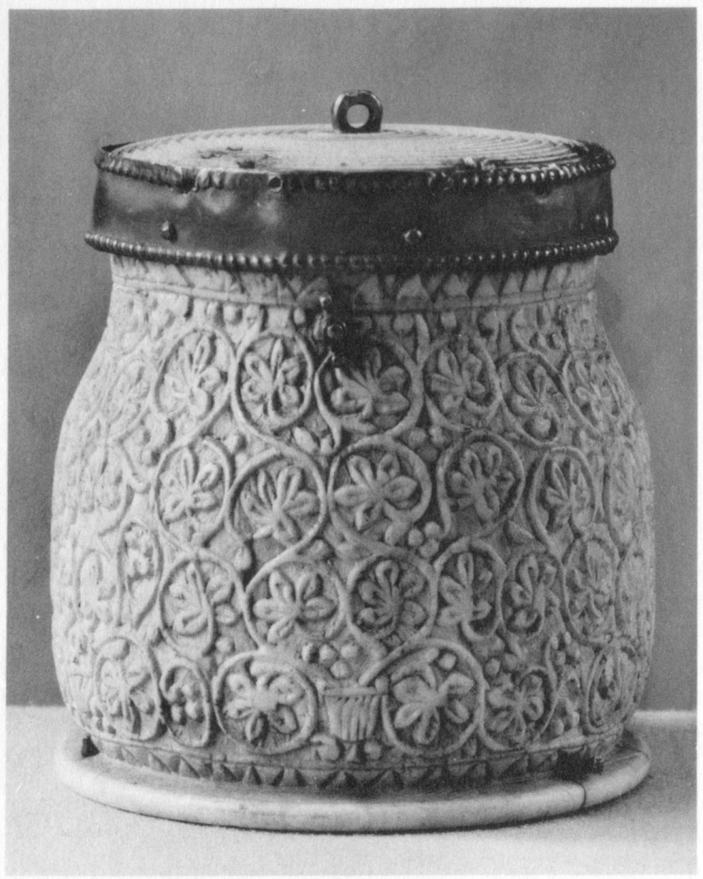
Foto Alinari, Florenz 24, 45, 57, 58.
Foto Anderson, Rom 33, 50.
Archives Photographiques, Paris 8, 21, 31.
Foto Brogi, Florenz 65.
Deutsches Archäologisches Institut Madrid 41.
Deutsches Archäologisches Institut Madrid, Foto Dr. Ch. Ewert 44.
Deutsches Archäologisches Institut Rom 7.
Foto Giraudon, Paris 13.
Institut für Denkmalpflege, Schwerin, Foto R. Schmidt 20.
Staatl. Landesbildstelle Niederrhein, Düsseldorf 19.
Foto Marburg, Marburg 12, 17, 38.
Foto Más, Barcelona 2, 11, 40, 62.
Foto Museos artisticos municipales, Barcelona 64.
Studio Raymond, Nogaro 9, 10.
Rheinisches Bildarchiv, Köln 18.

Museen und Sammlungen:

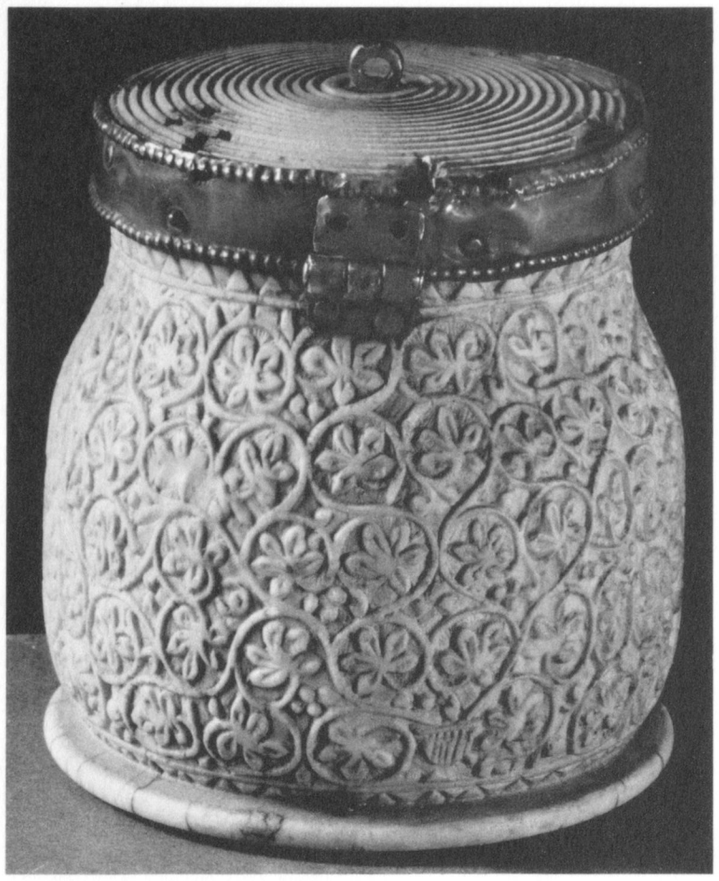
Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz und Staatl. Museen zu Berlin, Foto G. Schwarz, W. Steinkopf 1, 32, 35, 36, 37, 63.
Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum 51.
Darmstadt, Hessisches Landesmuseum 14.
Florenz, Soprintendenza alle Gallerie di Firenze 29.
Kairo, Museum Islamischer Kunst 39, 52, 55, 59, 60, 61.
Leningrad, Staatl. Ermitage 5.
London, British Museum 16.
London, Victoria & Albert Museum 28.
Madrid, Museo Arqueológico Nacional 4, 49.
München, Bayerisches Nationalmuseum 27.
New York, The Pierpont Morgan Library 22, 23.
Paris, Service de Documentation Photographique des Musées Nationaux 34, 56.
Paris, Coll. M. Stora 53.
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 54.

Reproduktion nach:
Boeckler, Eneide (s. Lit.) 25.
Delbrueck, Die Consulardiptychen (s. Lit.) 6.
Kühnel in: Madrider Mitt. 1, 1960 (s. Lit.) 3.
Rice in: Ars Orientalis I, 1954 (s. Lit.) 31.
Straub et Keller, Hortus Deliciarum (s. Lit.) 15.

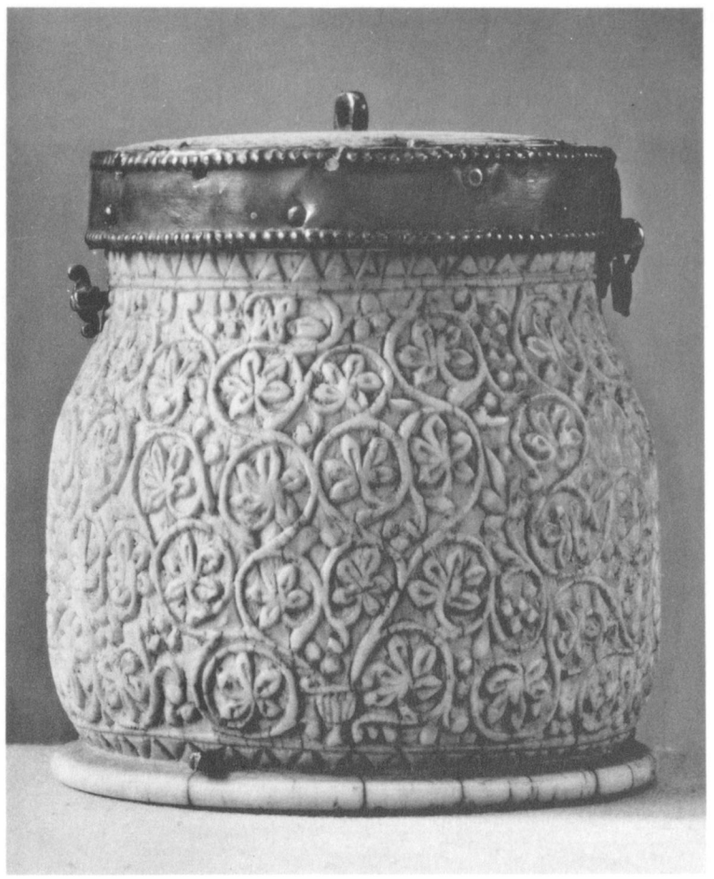
84612



1a. Vorderseite



1b. Rückseite



1c.

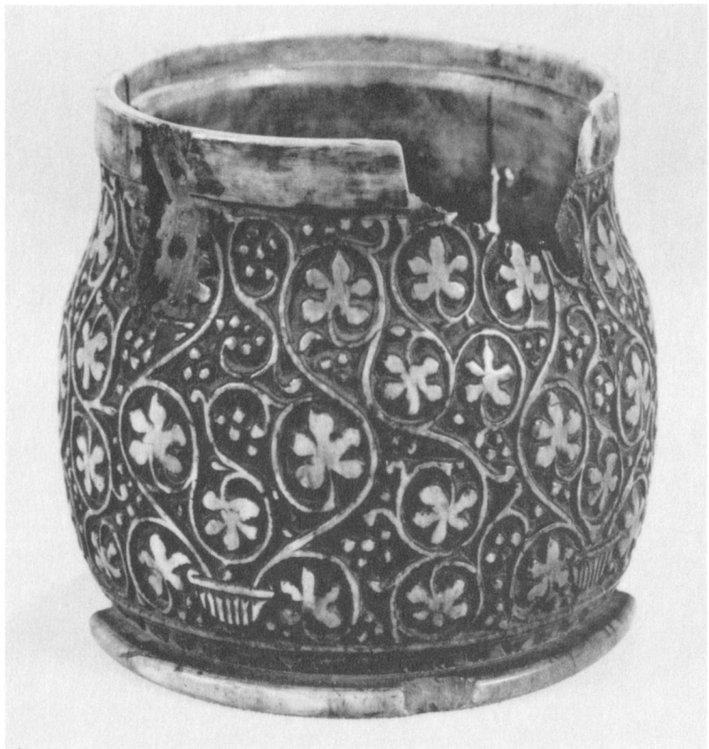
1. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

2a.

2b.

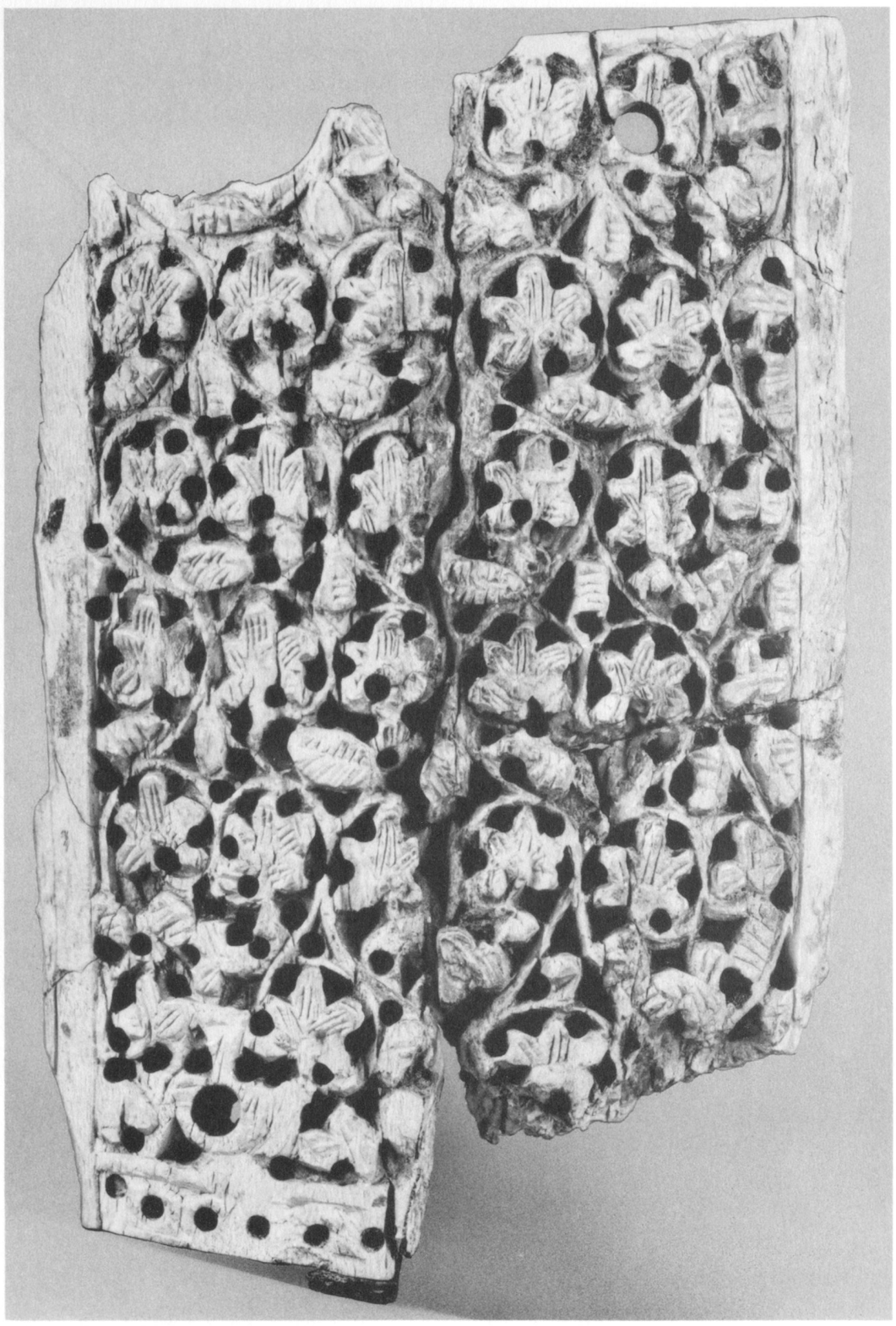
2. London, Victoria & Albert Museum

3a.

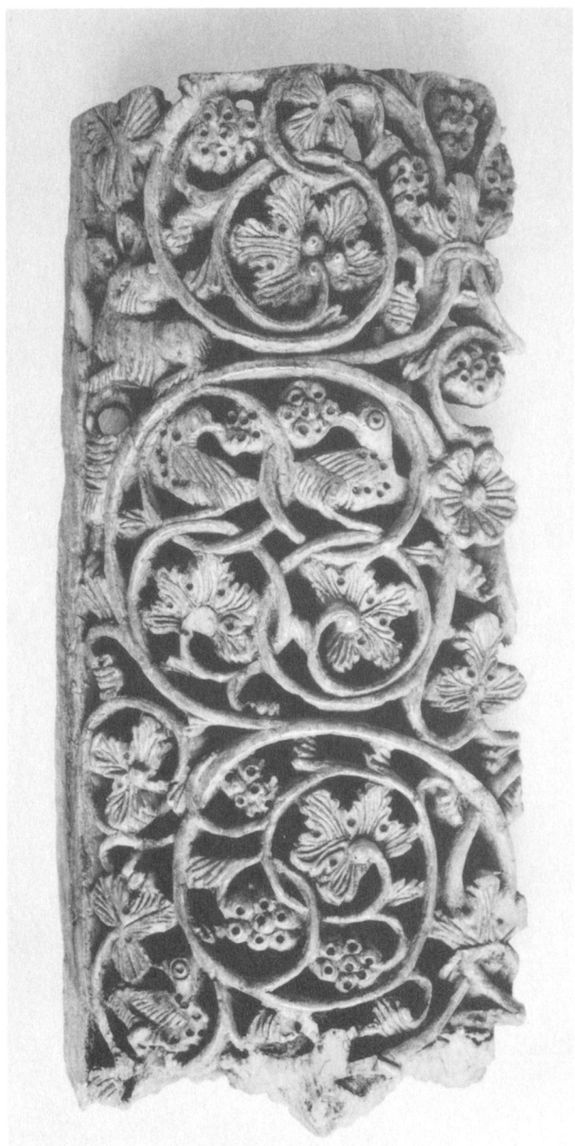


3b.

3. Paris, Coll. Marquis Hubert de Ganay



4. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst



5. Athen, Benaki Museum

6 a.

6 b. Rückseite der Platte

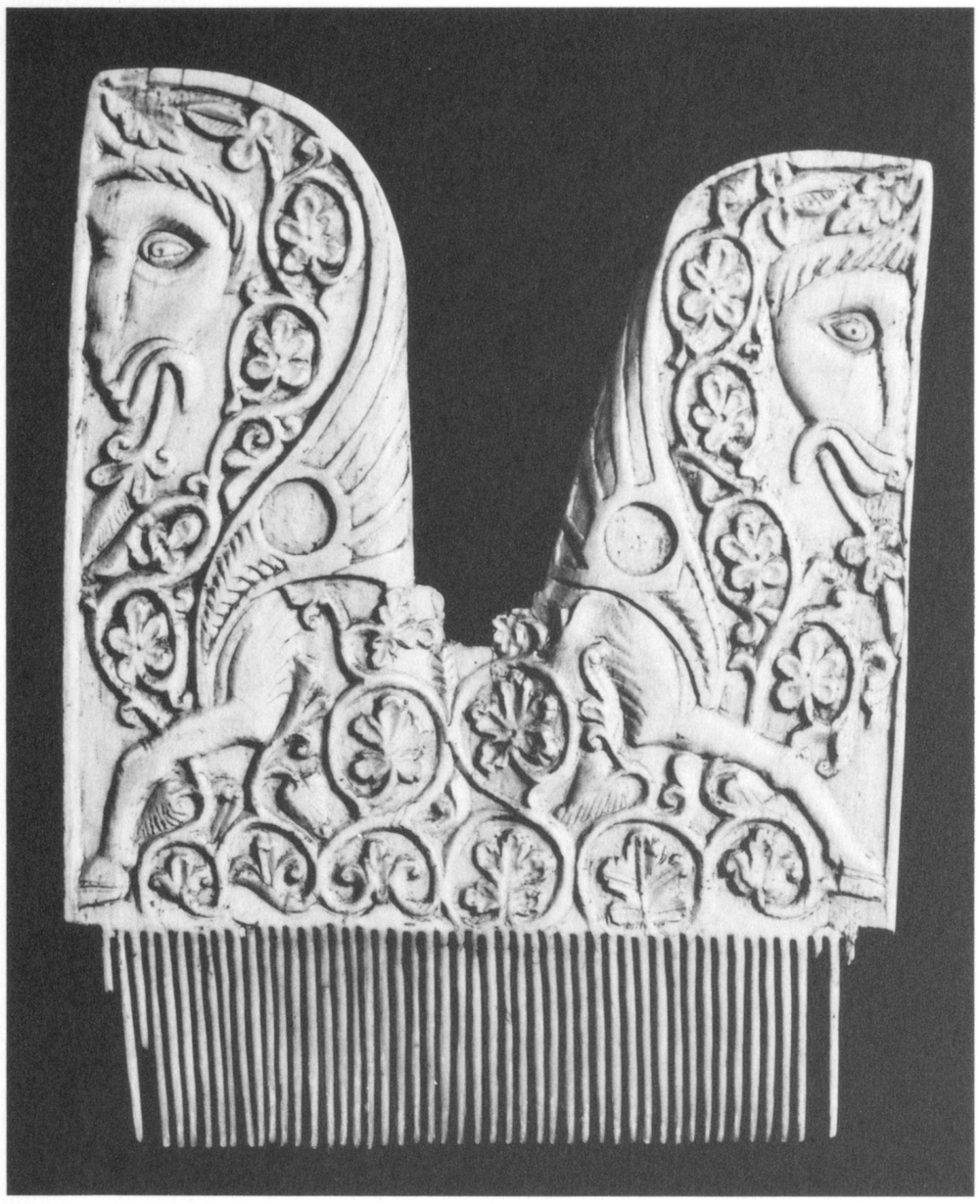
6. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

7 a.

7 b.

7 c.

7. New York, The Metropolitan Museum of Art

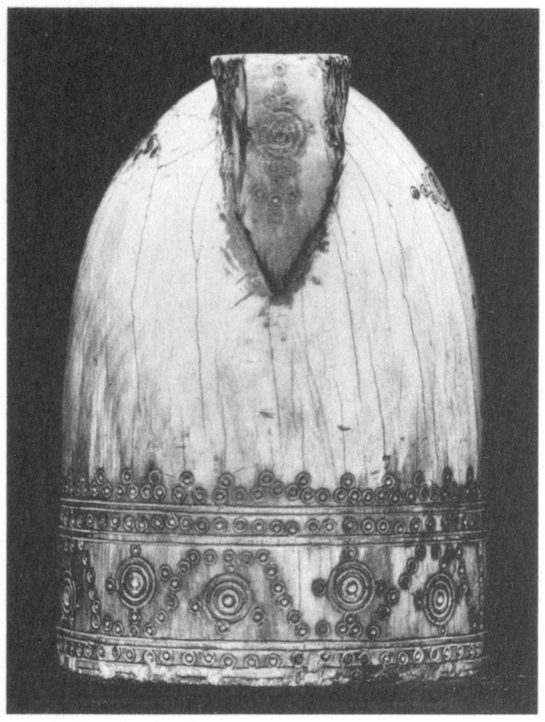


8a.

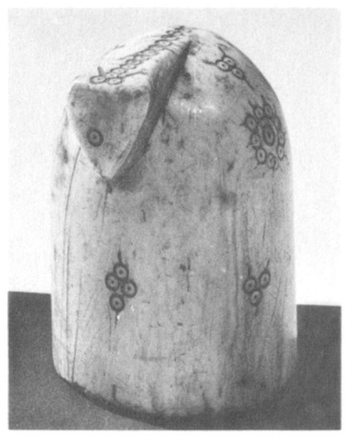
8b. Gegenseite

8. Köln, Schnütgen-Museum

10. New York, The Metropolitan Museum of Art

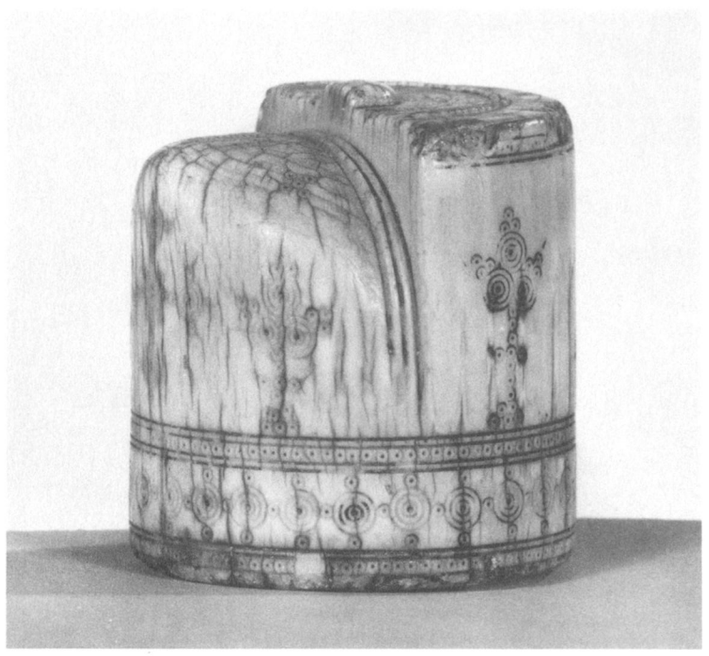


10 (A). Boston, Museum of Fine Arts. Leihgabe

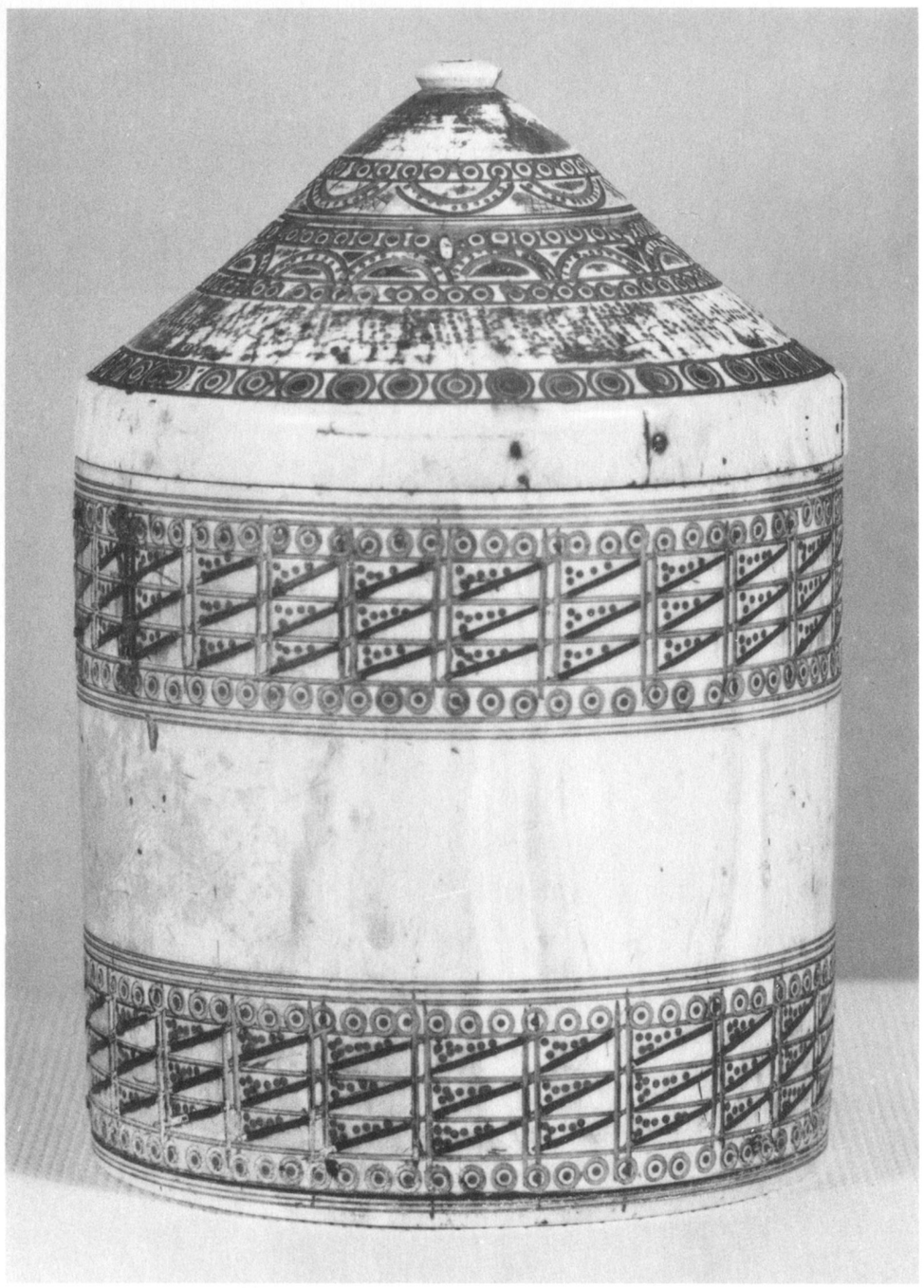


11. Paris, Musée du Louvre

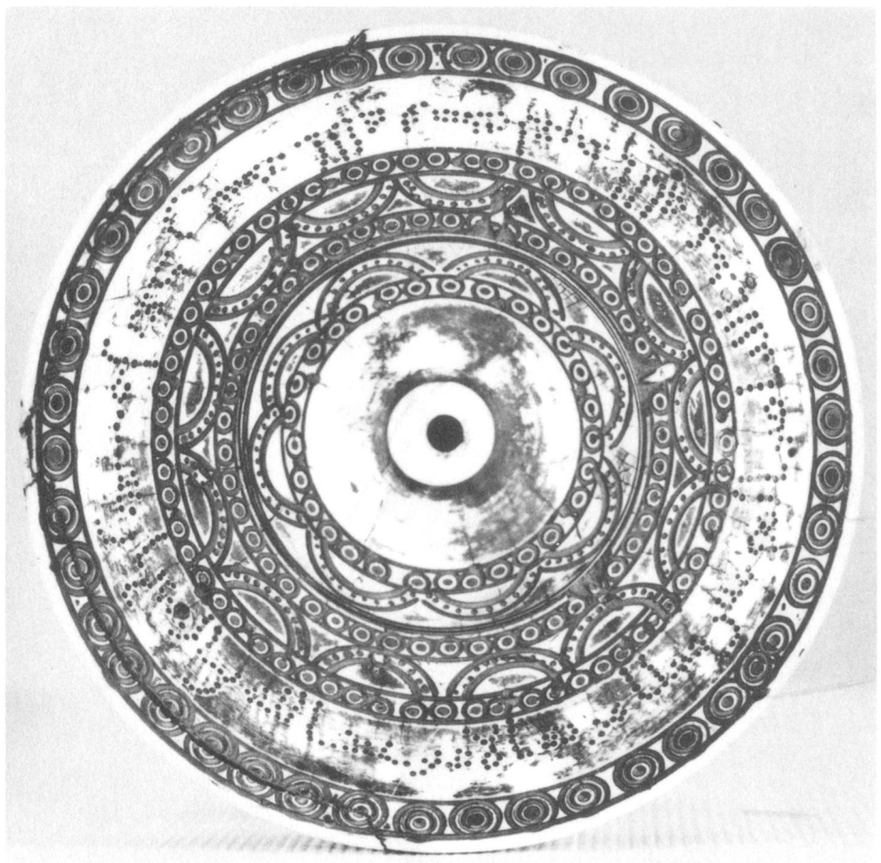
13. New York, The Metropolitan Museum of Art



9. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

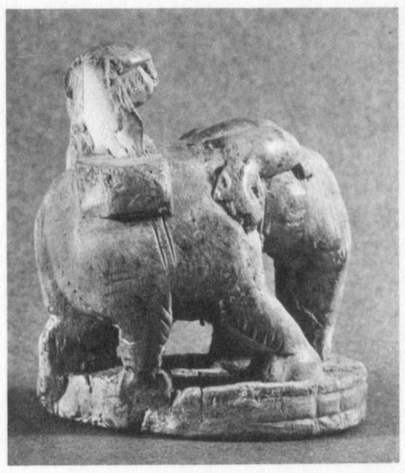


18 a.



18 b. Deckel mit Inschrift

18. Köln, St. Gereon



12a.

12b.

12. Früher: New York, Kunsthandel

15a.

15b.

15c.

15. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

14a.

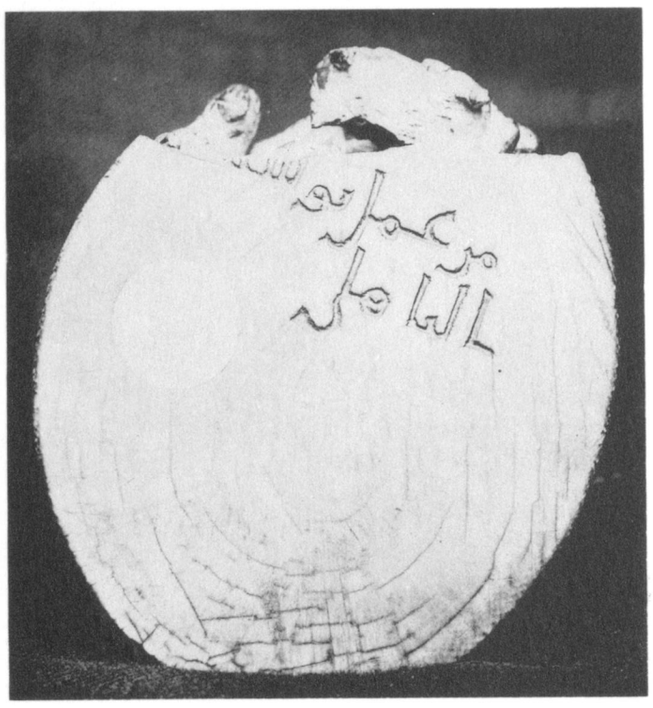
14b.

14. Florenz, Museo Nazionale

16a.

16b.

16. Leningrad, Staatl. Ermitage

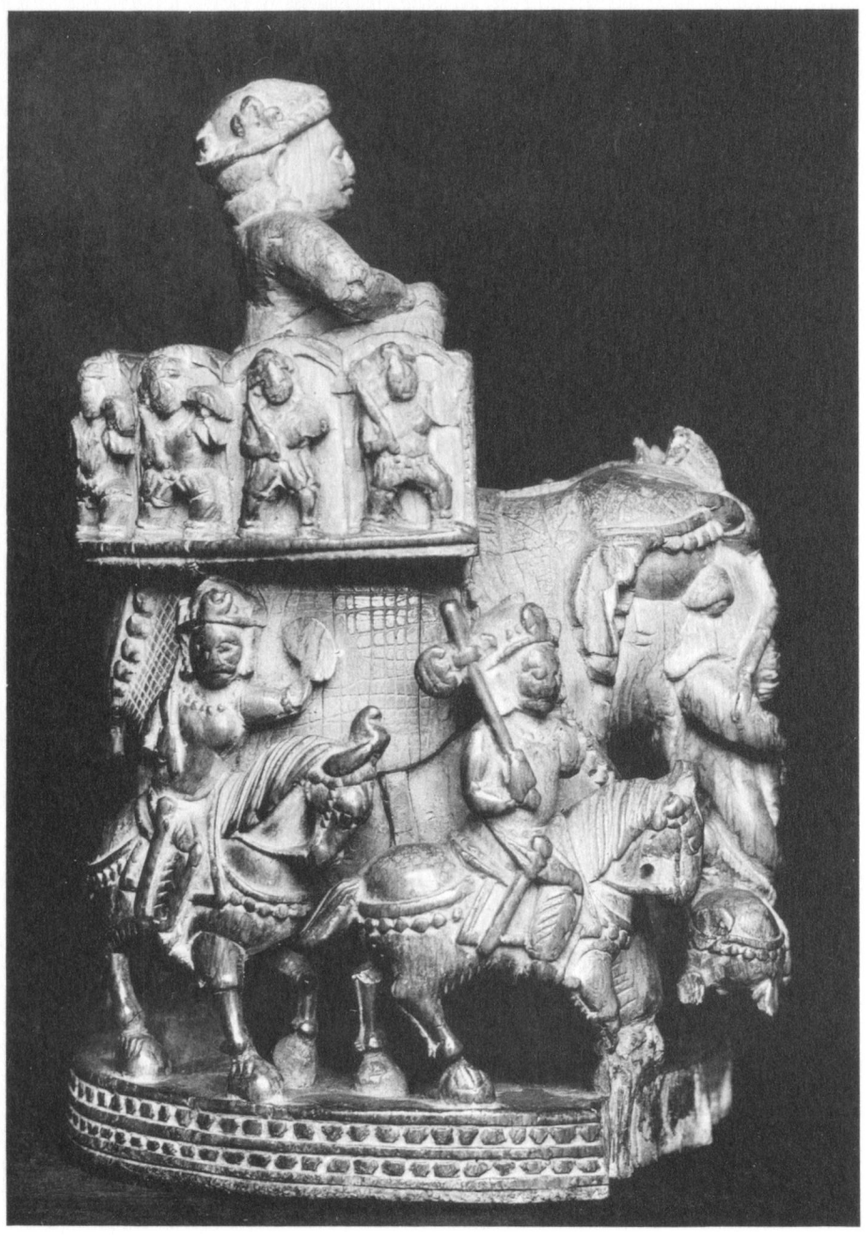


17a. Bodenplatte mit Inschrift

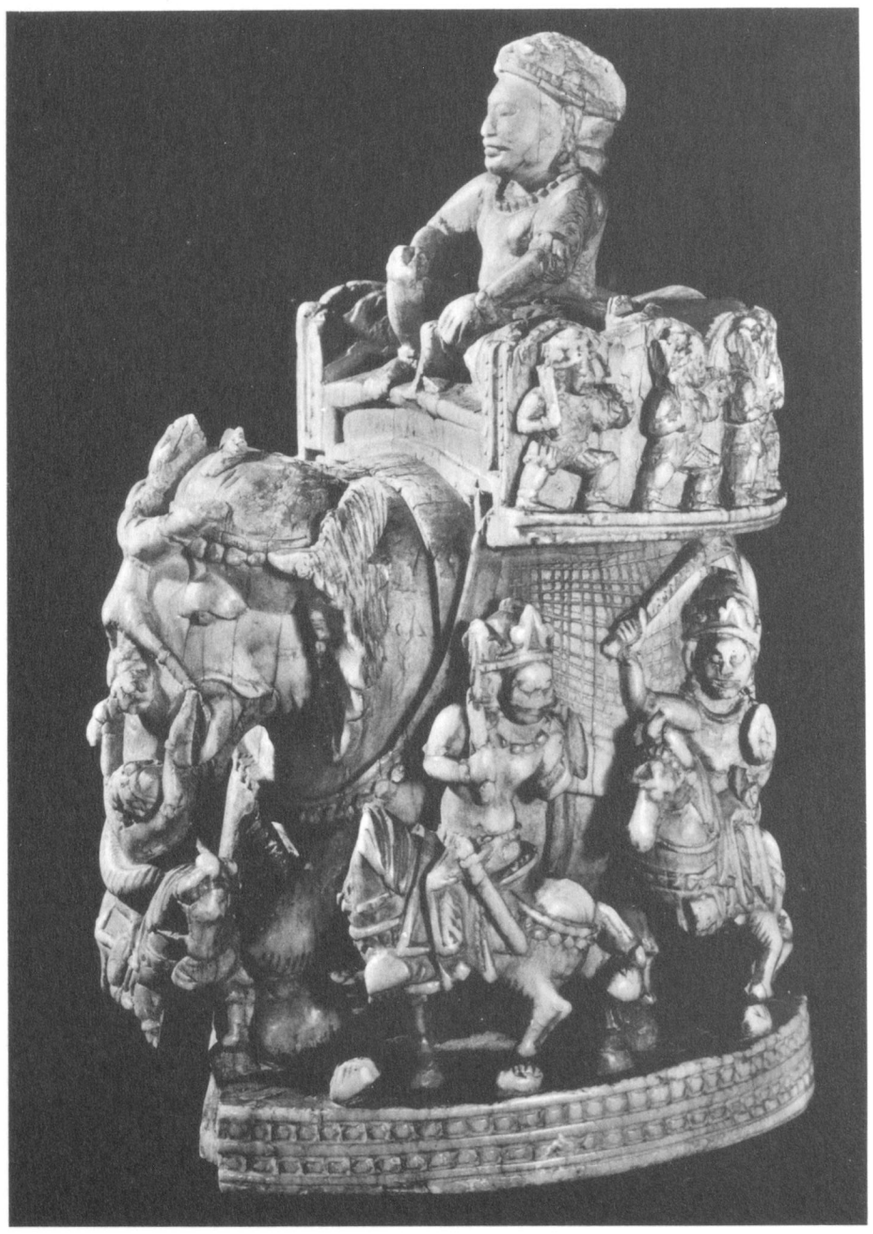
17. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques (s. Tafel VII)

17 b.

17 c.

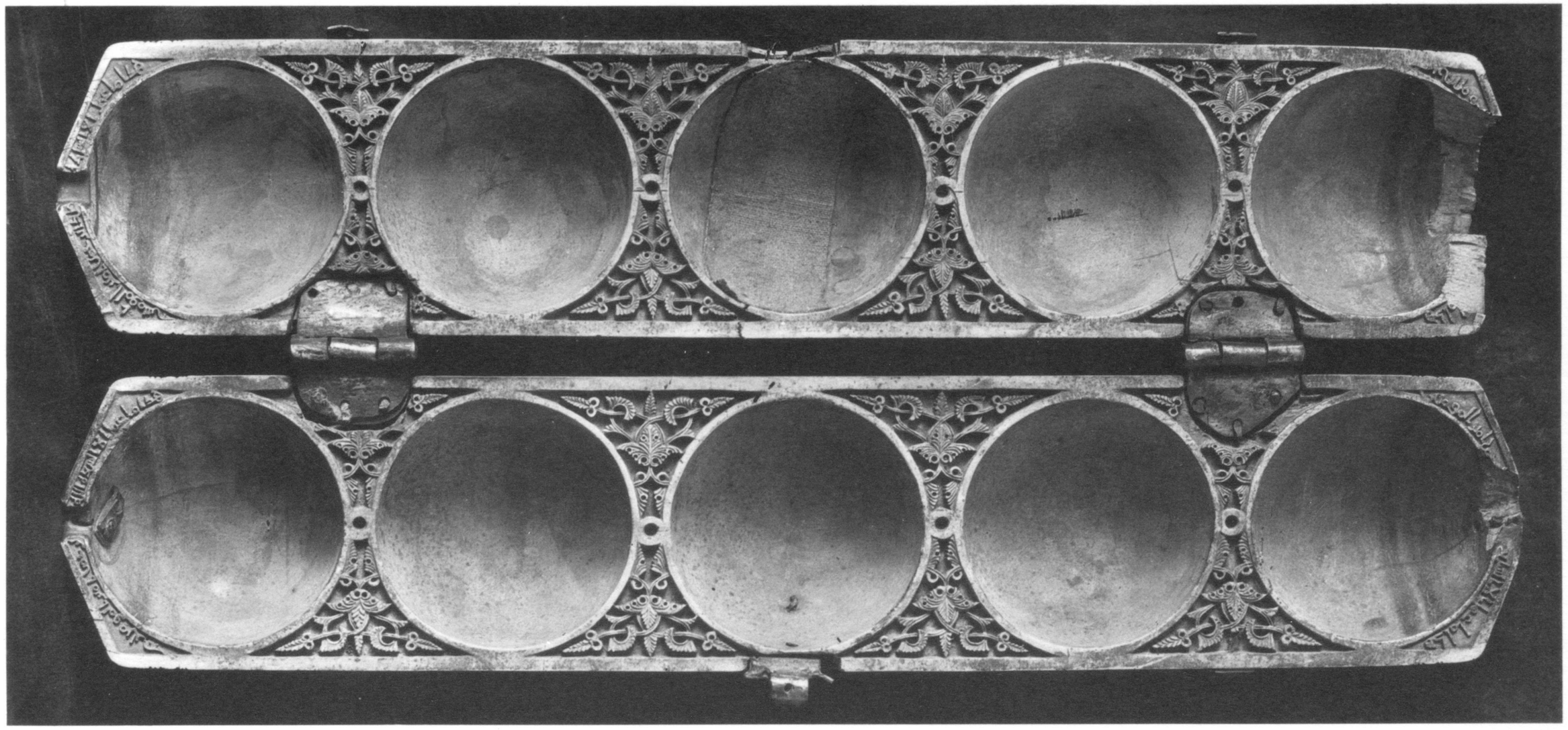


17 d.



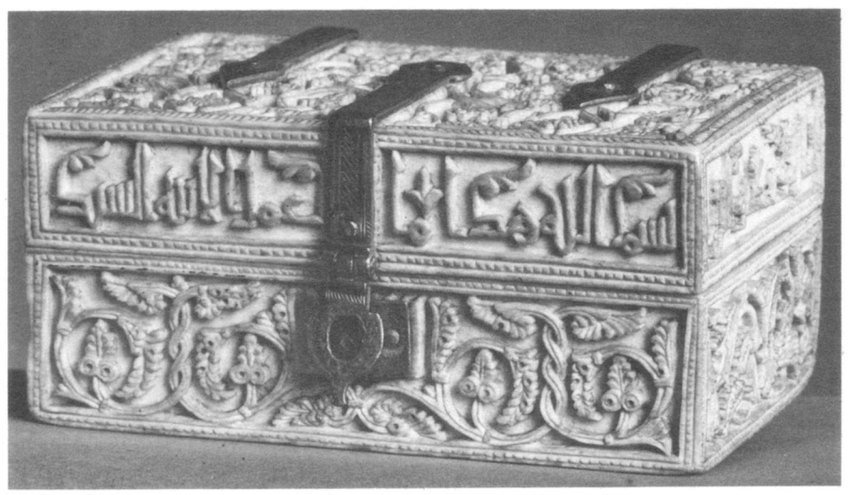
17 e.

17. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques (Bodenplatte mit Inschrift, s. Tafel VI)

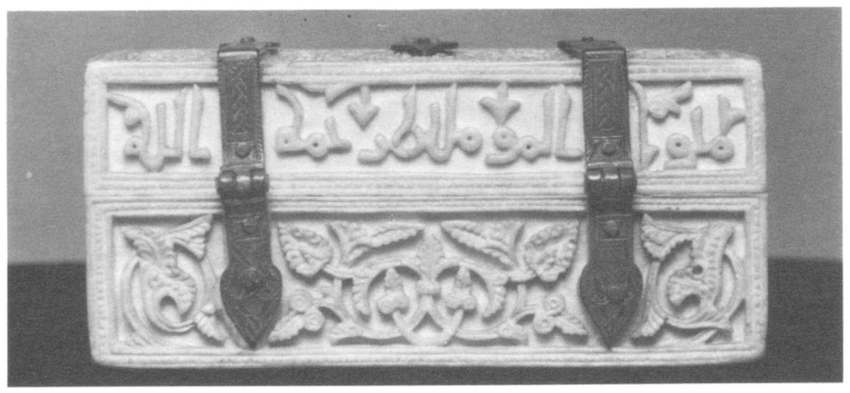


verkl. Innenansicht

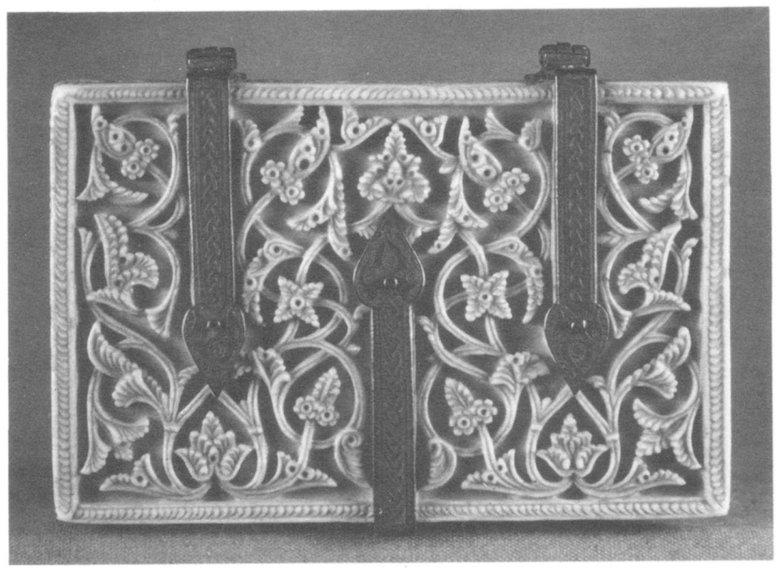
19. Burgos, Museo Arqueológico Provincial



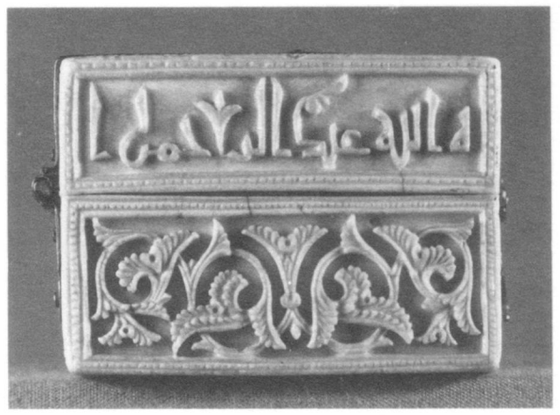
20 a. Gesamtansicht, Vorderseite



20 b. Rückseite



20 c. Deckel



20 d. l. Seite

20 e. r. Seite

20. London, Victoria & Albert Museum

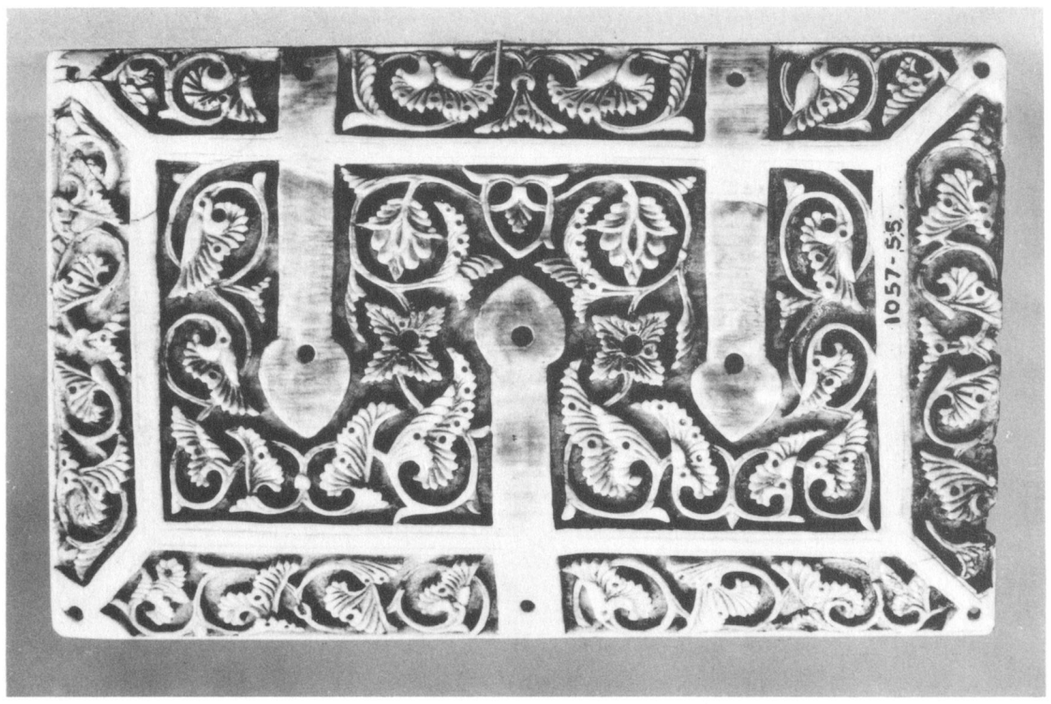
21 a. Vorderseite

21 b. Rückseite

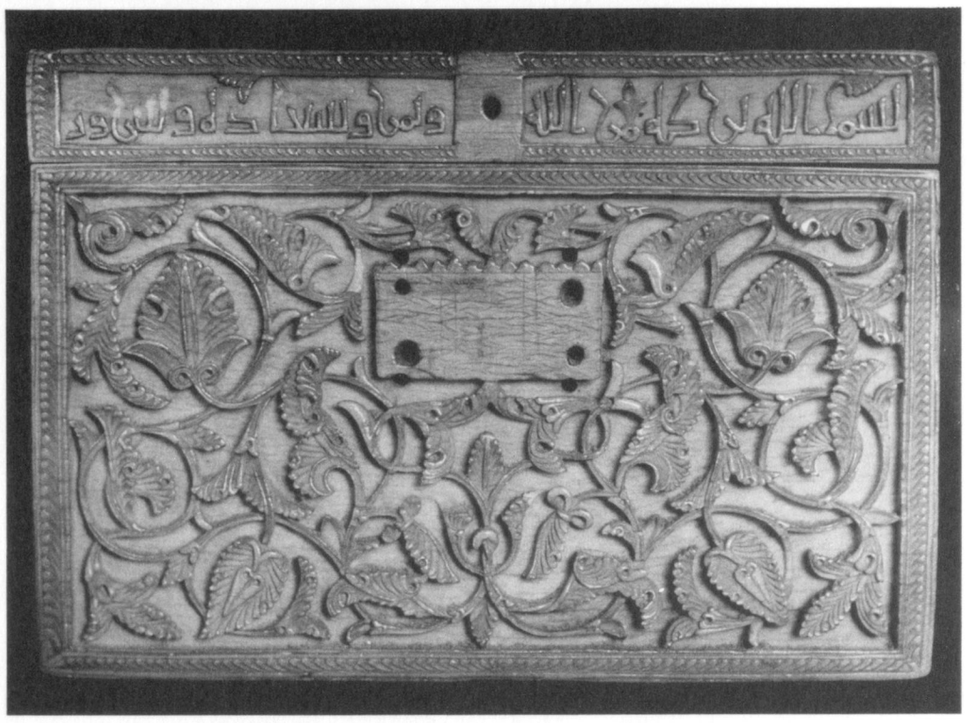
21 c. l. Seite

21 d. r. Seite

21. London, Victoria & Albert Museum



Deckel eines Kästchens
26. London, Victoria & Albert Museum



23a. Vorderseite

23b. Rückseite

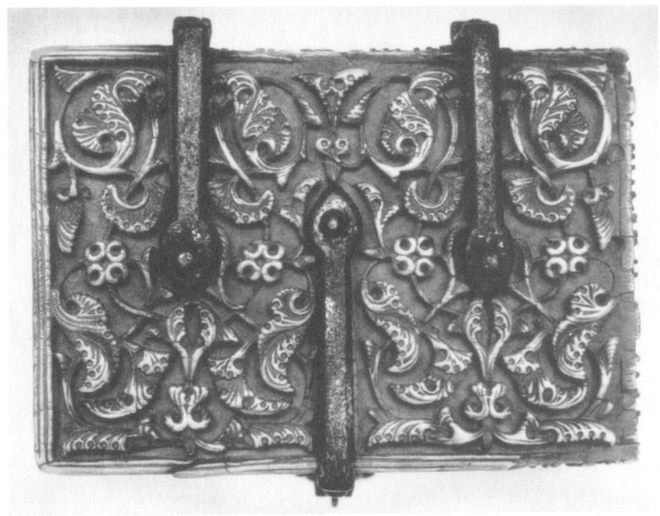
23c. l. Seite

23d. r. Seite

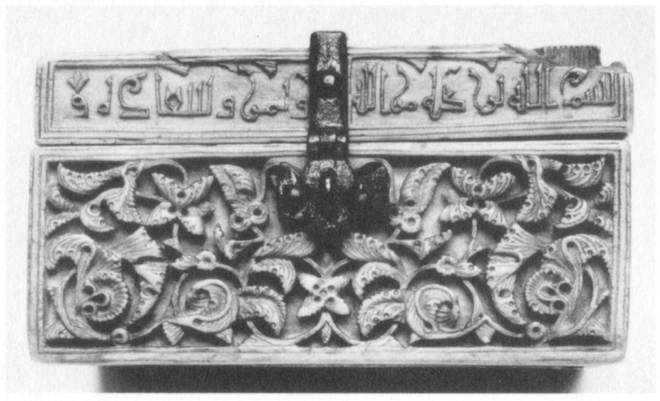
23e. Aufsicht auf Deckel

23. Fitero (Navarra), Iglesia Parroquial

24a. Gesamtansicht



24b. Deckel



24c. Vorderseite

24d. Rückseite

24e. l. Seite

24f. r. Seite

24g. vergr. von c. Vorderseite

24. Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan

22 a. Vorderseite

22 b.

22 c. Rückseite

22 d.

22. Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Aus der Kathedrale von Zamora]

22 e.

22 f. Deckel

22. Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Aus der Kathedrale von Zamora]

28 a. Vorderseite

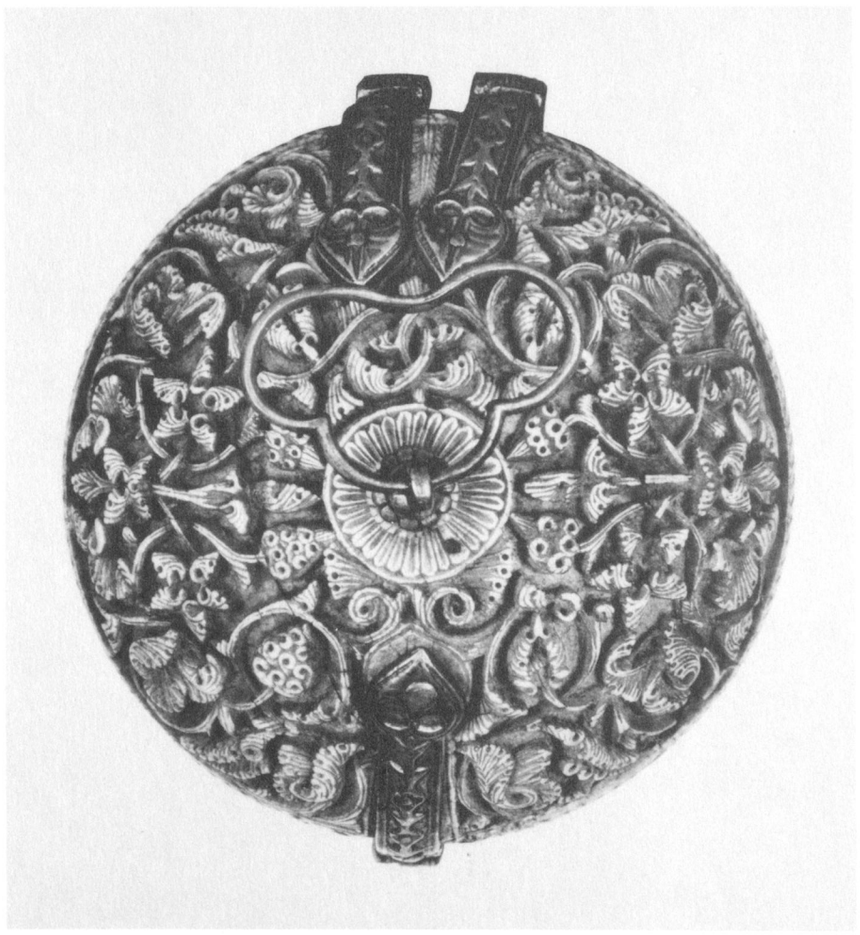
28 b.

28. New York, Hispanic Society of America (s. Tafel XIV)

28 c.

28 d. Rückseite

28 e.



28 f. Deckel

28. New York, Hispanic Society of America

25a. Gesamtansicht. Rückseite mit Deckel

25b. Vorderseite

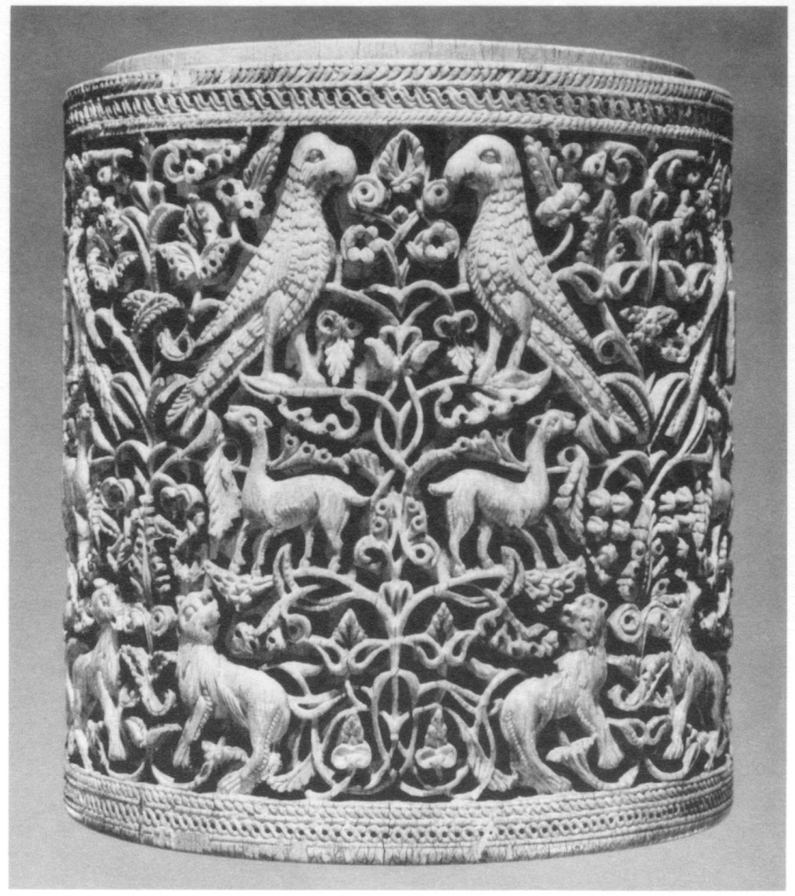
25c. l. Seite

25d. r. Seite

25. Paris, Musée des Arts Décoratifs

29 a. Vorderseite

29 b.



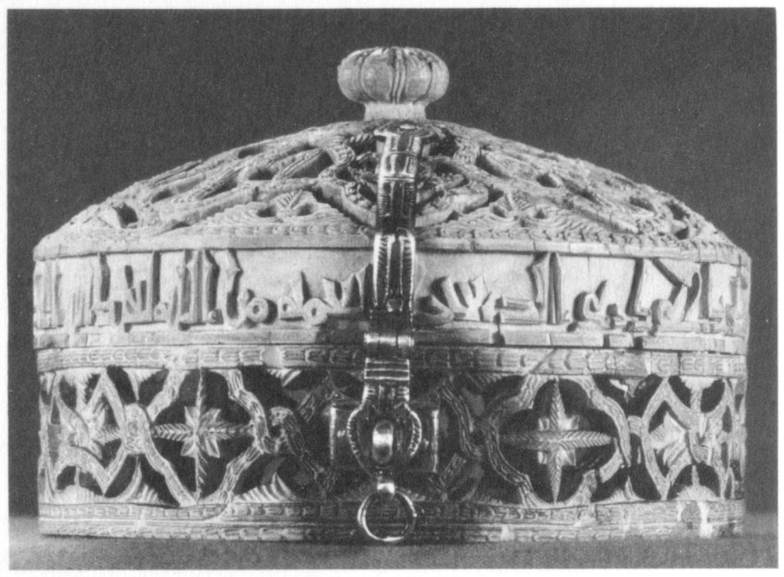
29 c.

29. Luzern, Slg. Ernst Kofler-Truniger

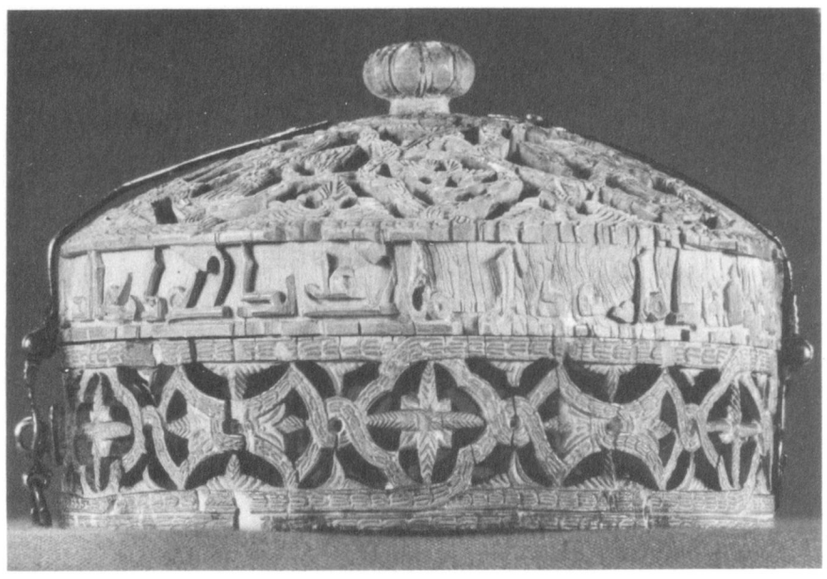
30 a.

30 b.

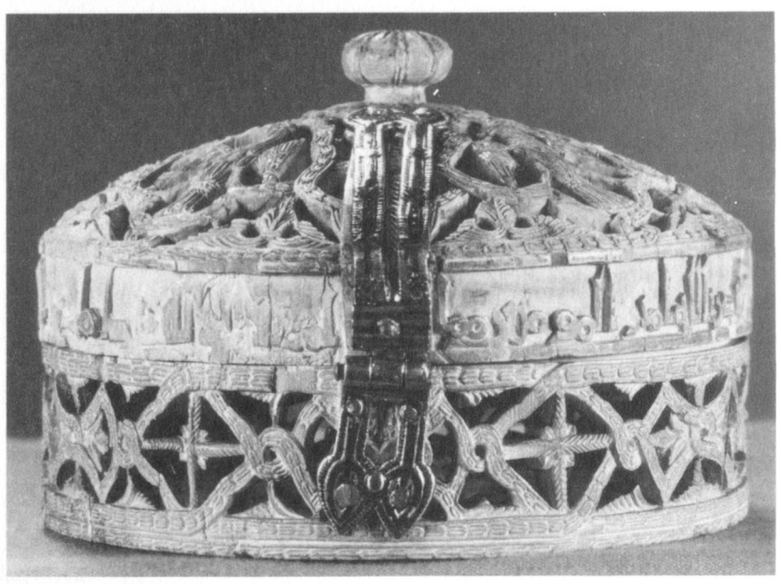
30. New York, The Metropolitan Museum of Art



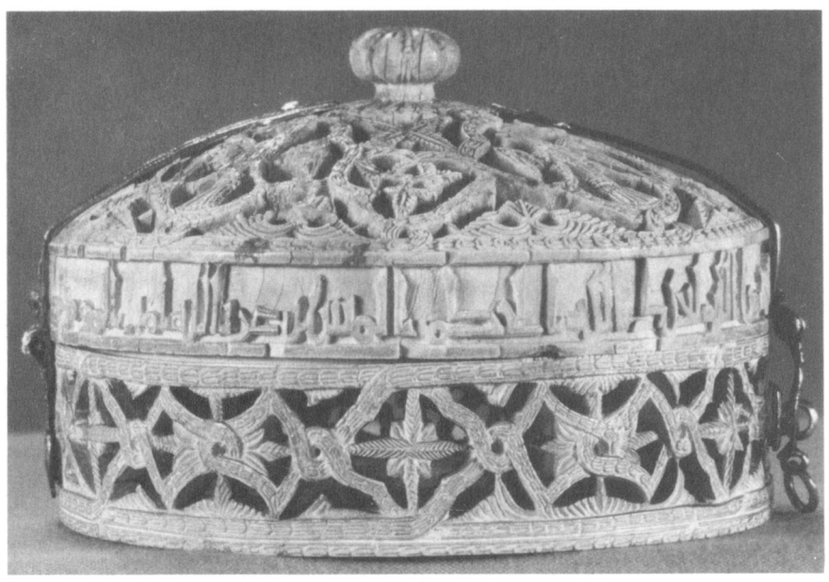
27 a. Vorderseite



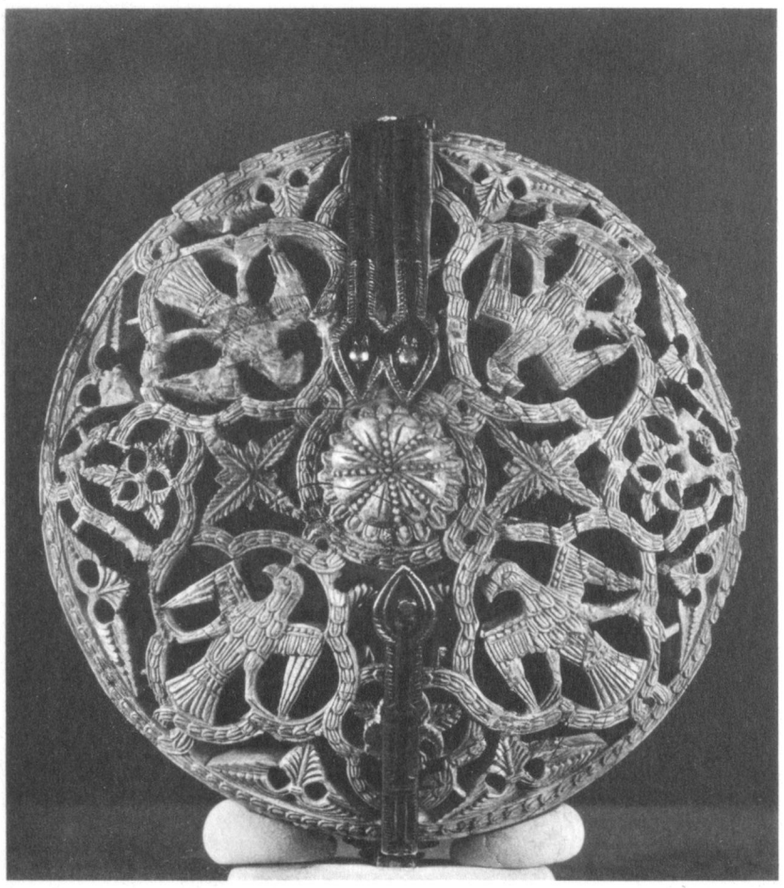
27 b.



27 c. Rückseite



27 d.



27 e. Deckel

27. London, Victoria & Albert Museum

31a. Deckel

31. Paris, Musée du Louvre (s. Tafel XVIII)

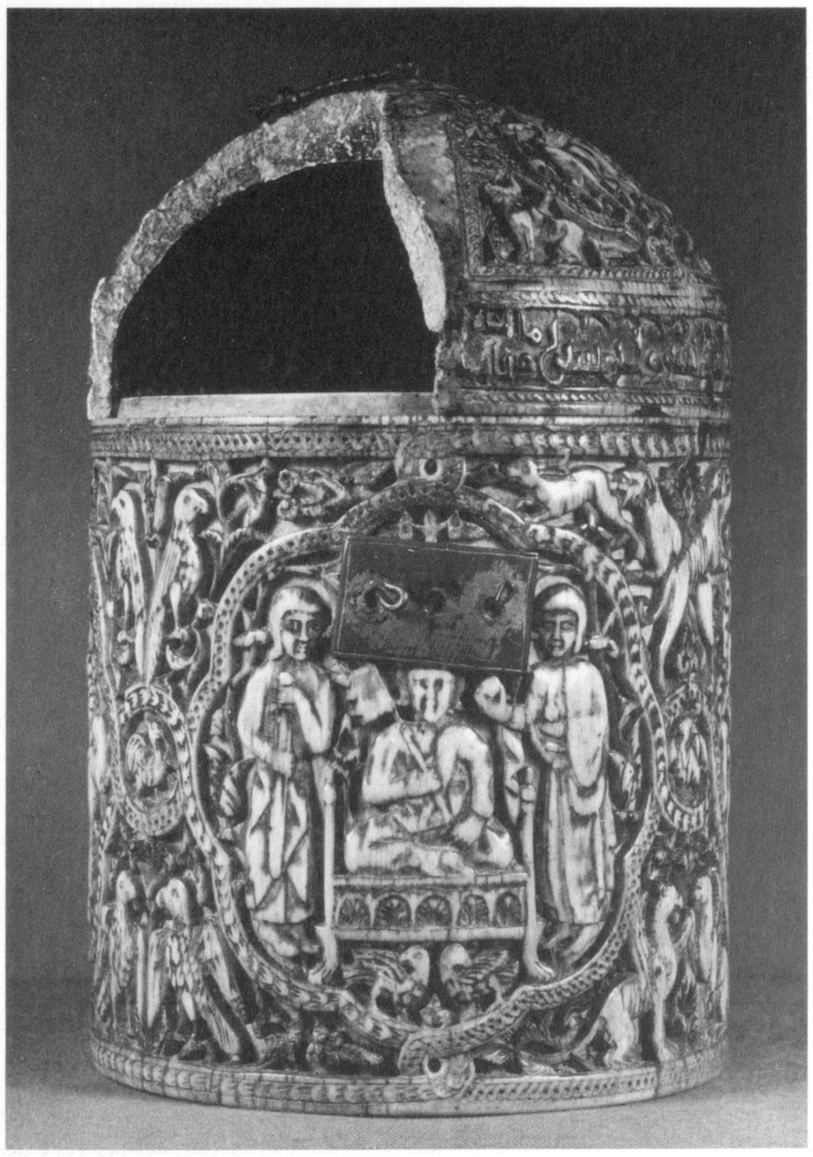
31b. Vorderseite

31c.

31d. Rückseite

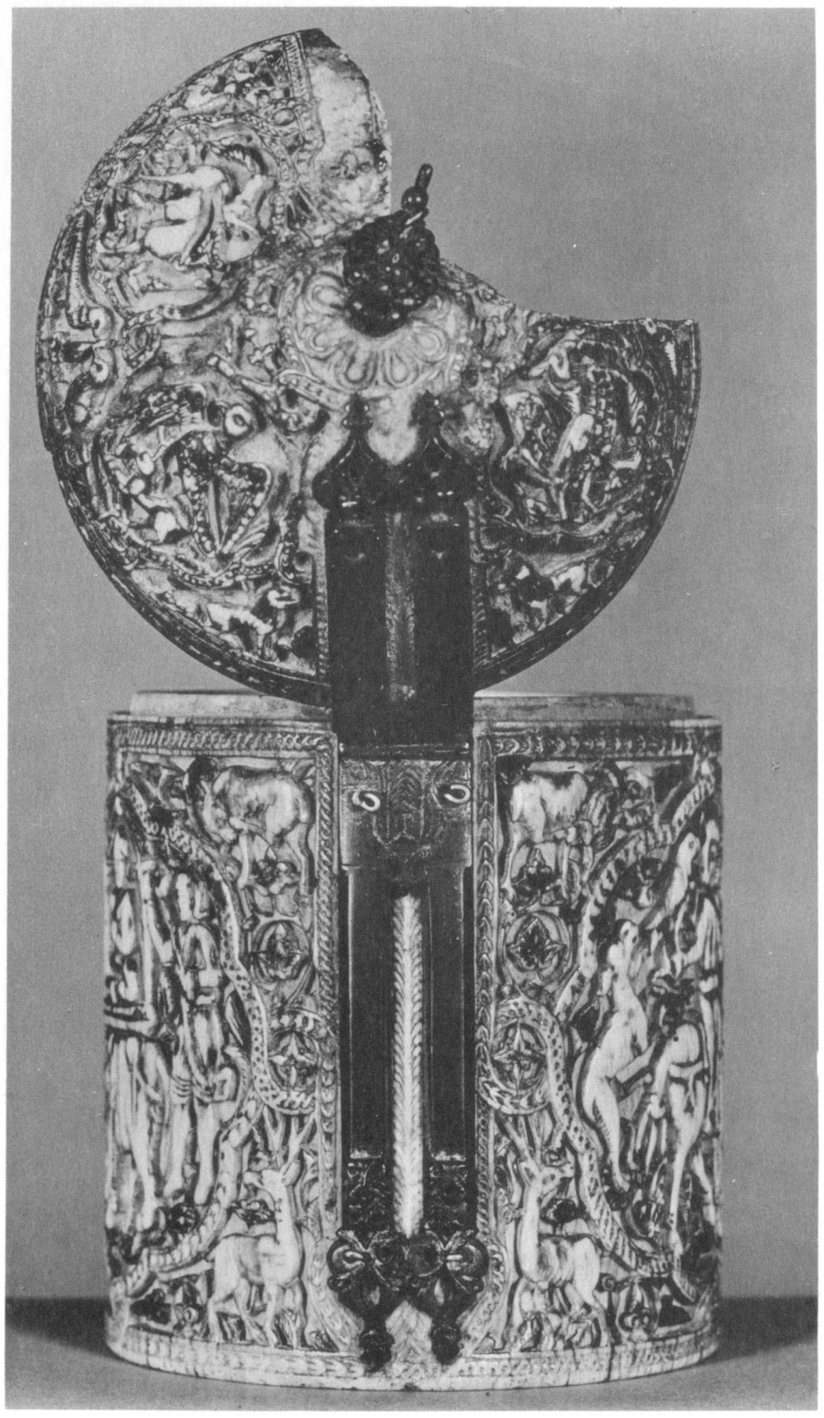
31e.

31. Paris, Musée du Louvre



32 a. verkl. Vorderseite

32 b. verkl.



32 c. verkl. Rückseite mit Deckel

32 d. verkl.

32. London, Victoria & Albert Museum

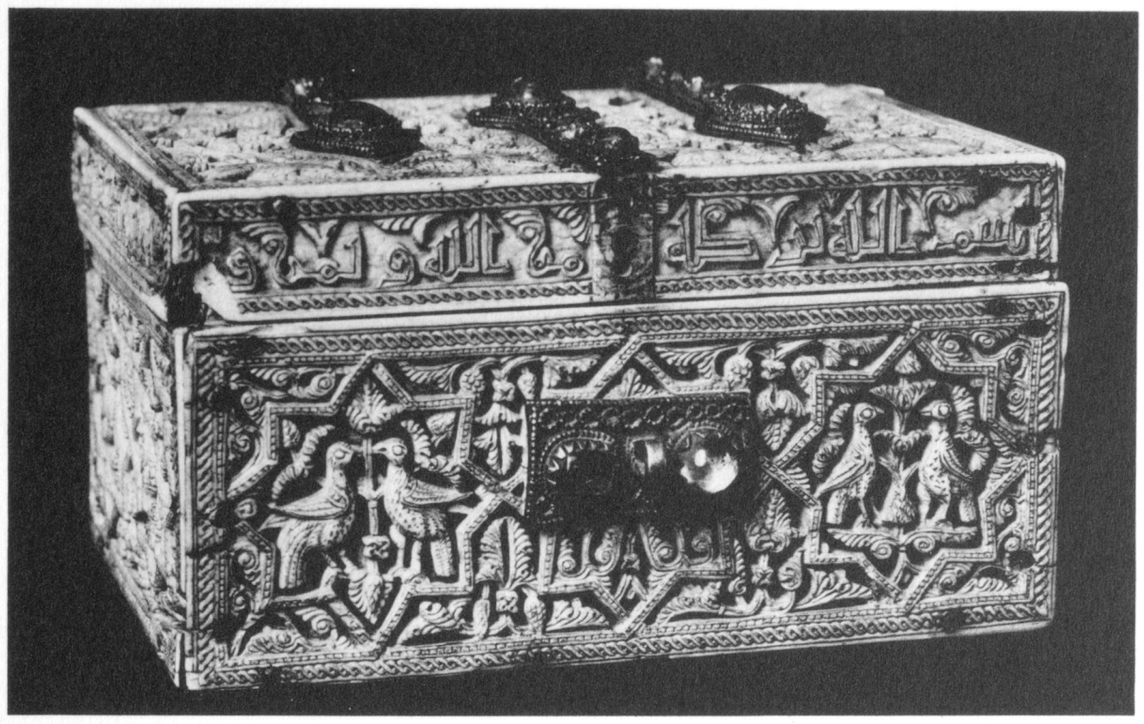
33 a. Vorderseite nach rechts

33 b. Rückseite nach links

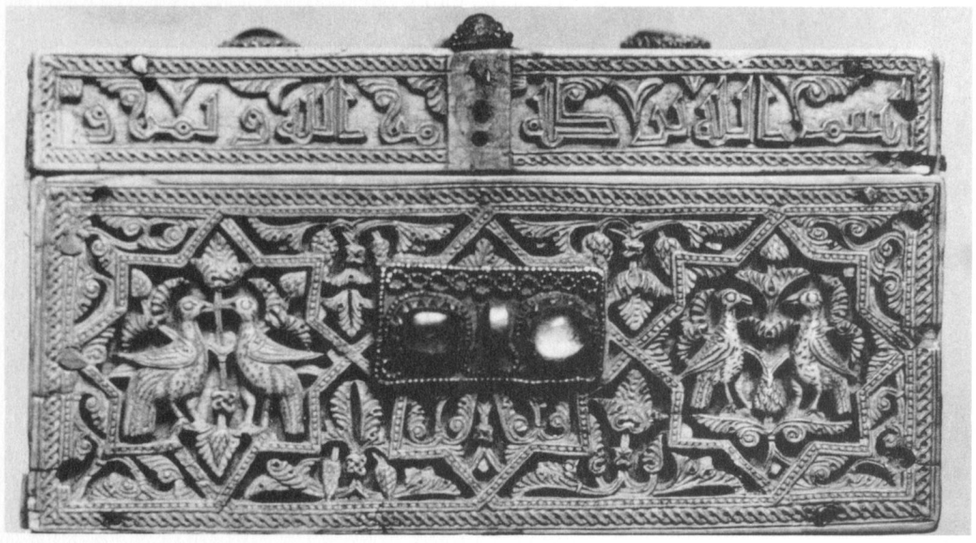
33 c. Rückseite nach rechts

33 d. Vorderseite nach links

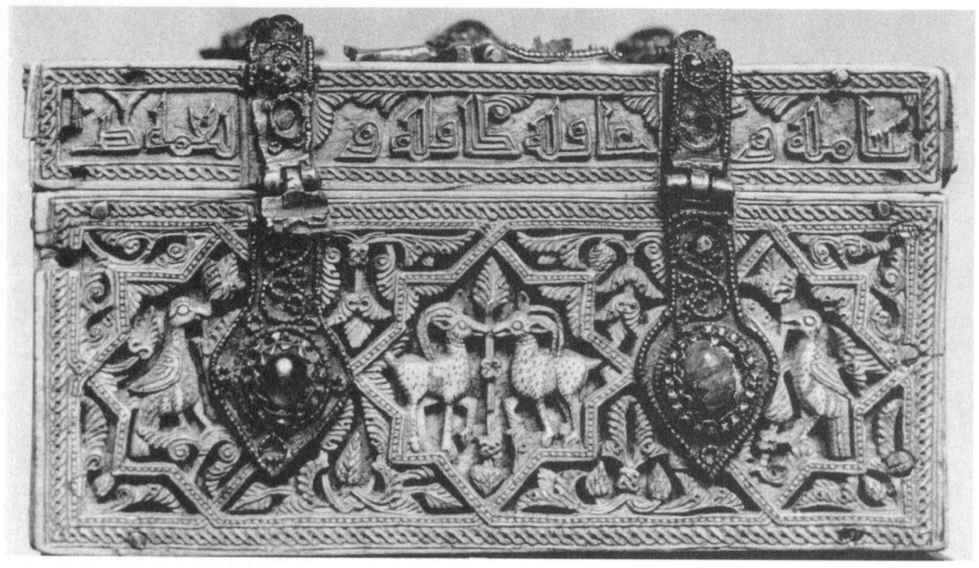
33. Paris, Musée du Louvre



34a. Gesamtansicht

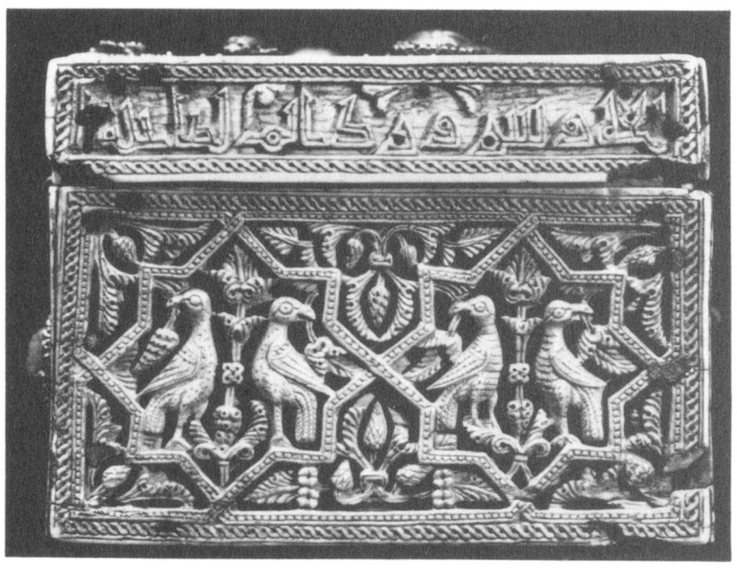


34b. Vorderseite

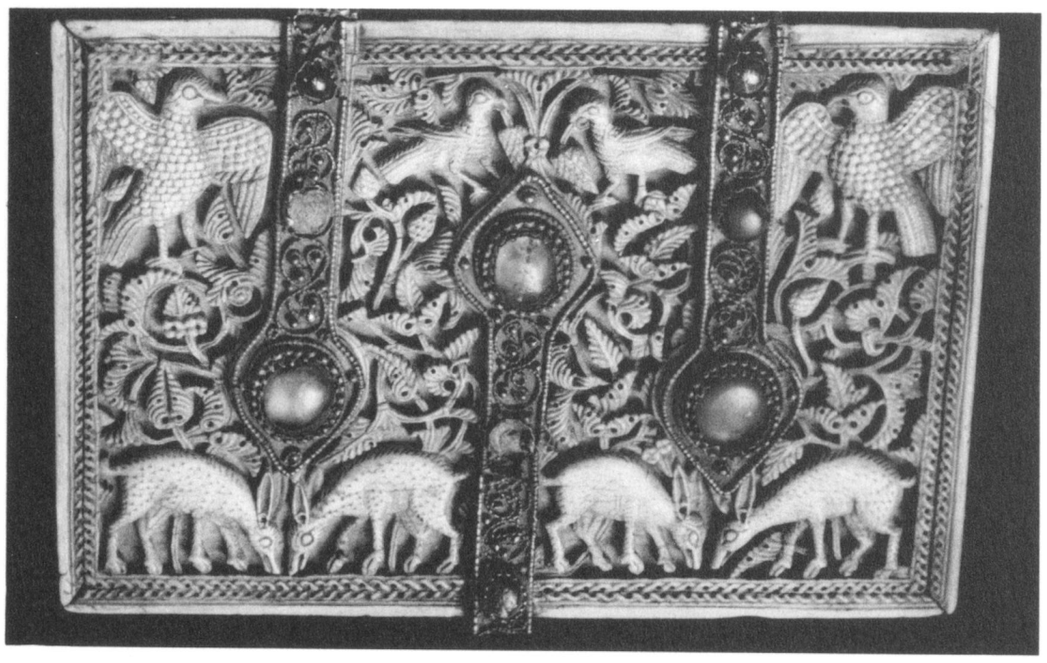


34d. Rückseite

34e. r. Seite

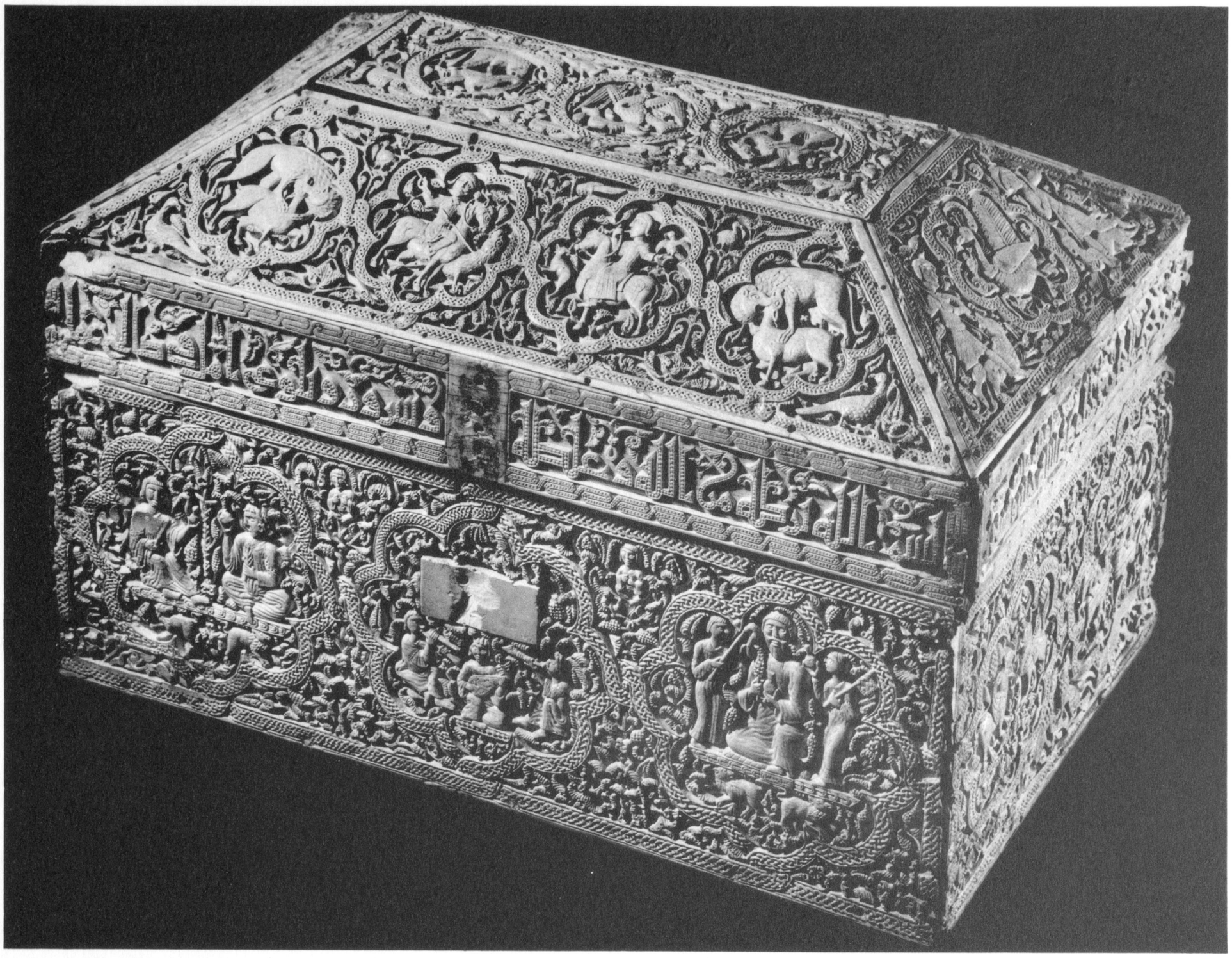


34c. l. Seite



34f. Deckel

34. Florenz, Museo Nazionale



35a. verkl. Gesamtansicht

35b. verkl. Deckel

35. Pamplona, Museo de Navarra [Früher in der Kathedrale]

35c. Vorderseite

35. Pamplona, Museo de Navarra [Früher in der Kathedrale]

35 d. Rückseite

35. Pamplona, Museo de Navarra [Früher in der Kathedrale]

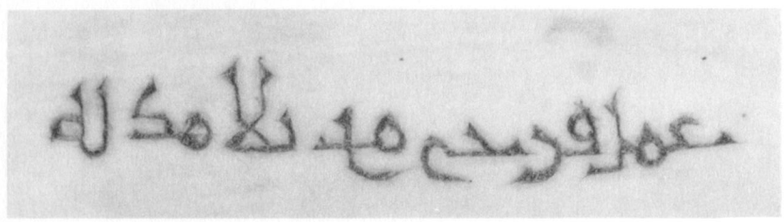
35 e. verkl. l. Seite

35 f. verkl. r. Seite

35. Pamplona, Museo de Navarra [Früher in der Kathedrale]

35g. Detail mit Inschrift aus 35d.

35h. Detail mit Inschrift aus 35c.



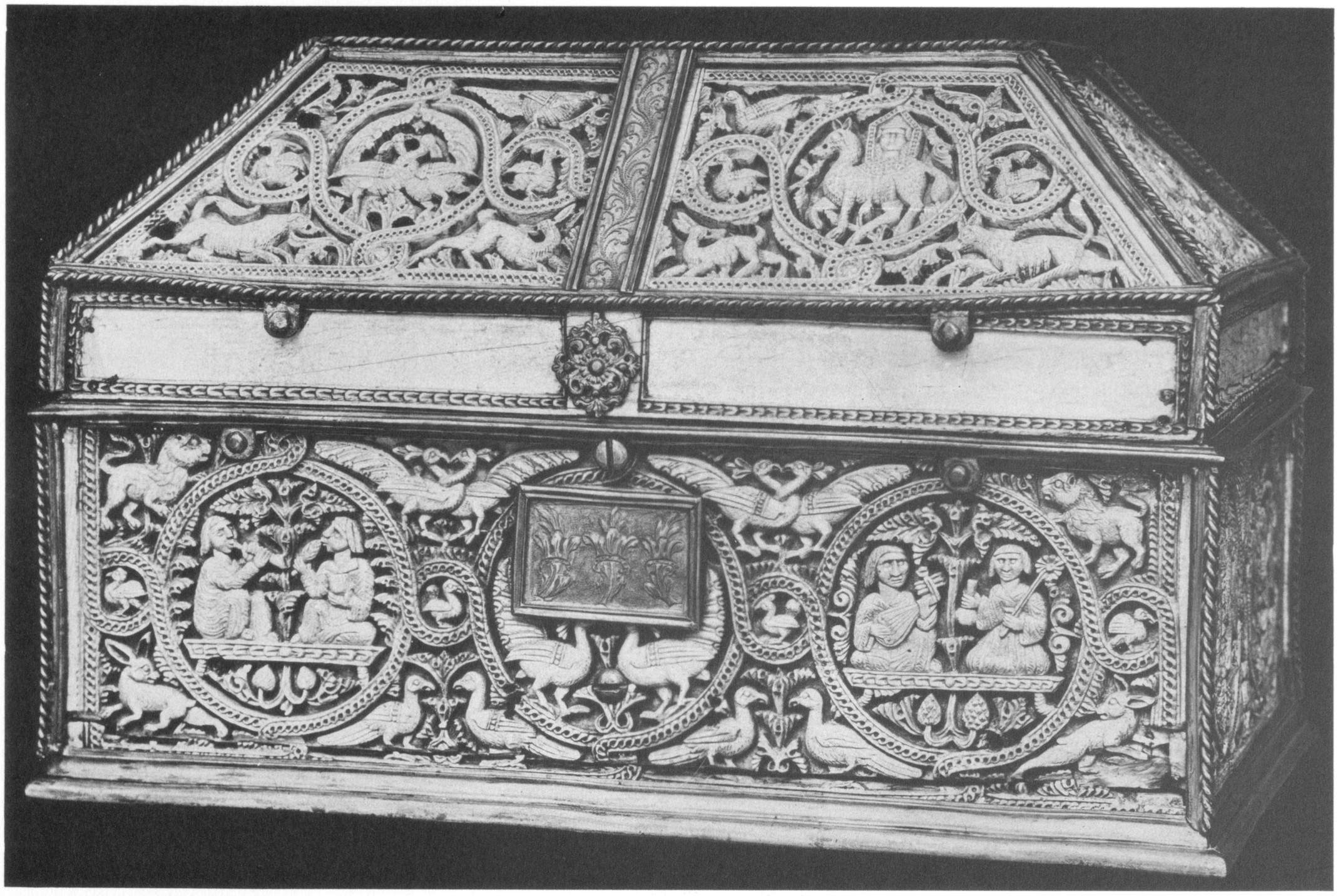
35i. Inschrift von Innenseite des Deckels

35k. Detail mit Schriftzeichen aus 35m.

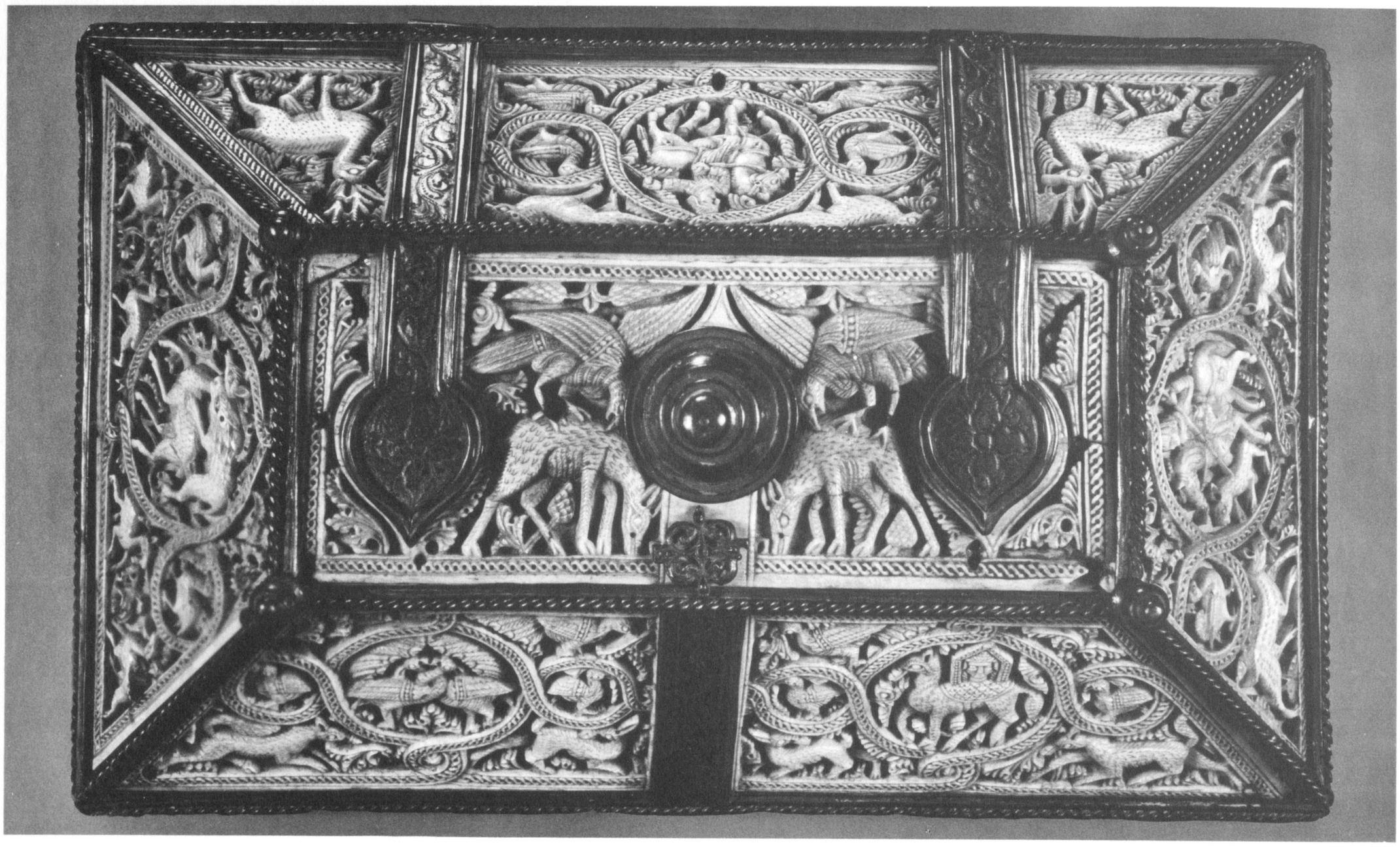
35l. Detail aus 35c.

35m. vergr. Schrägseite des Deckels, rechts

35. Pamplona, Museo de Navarra [Früher in der Kathedrale] (g–m, vergrößerte Ausschnitte)



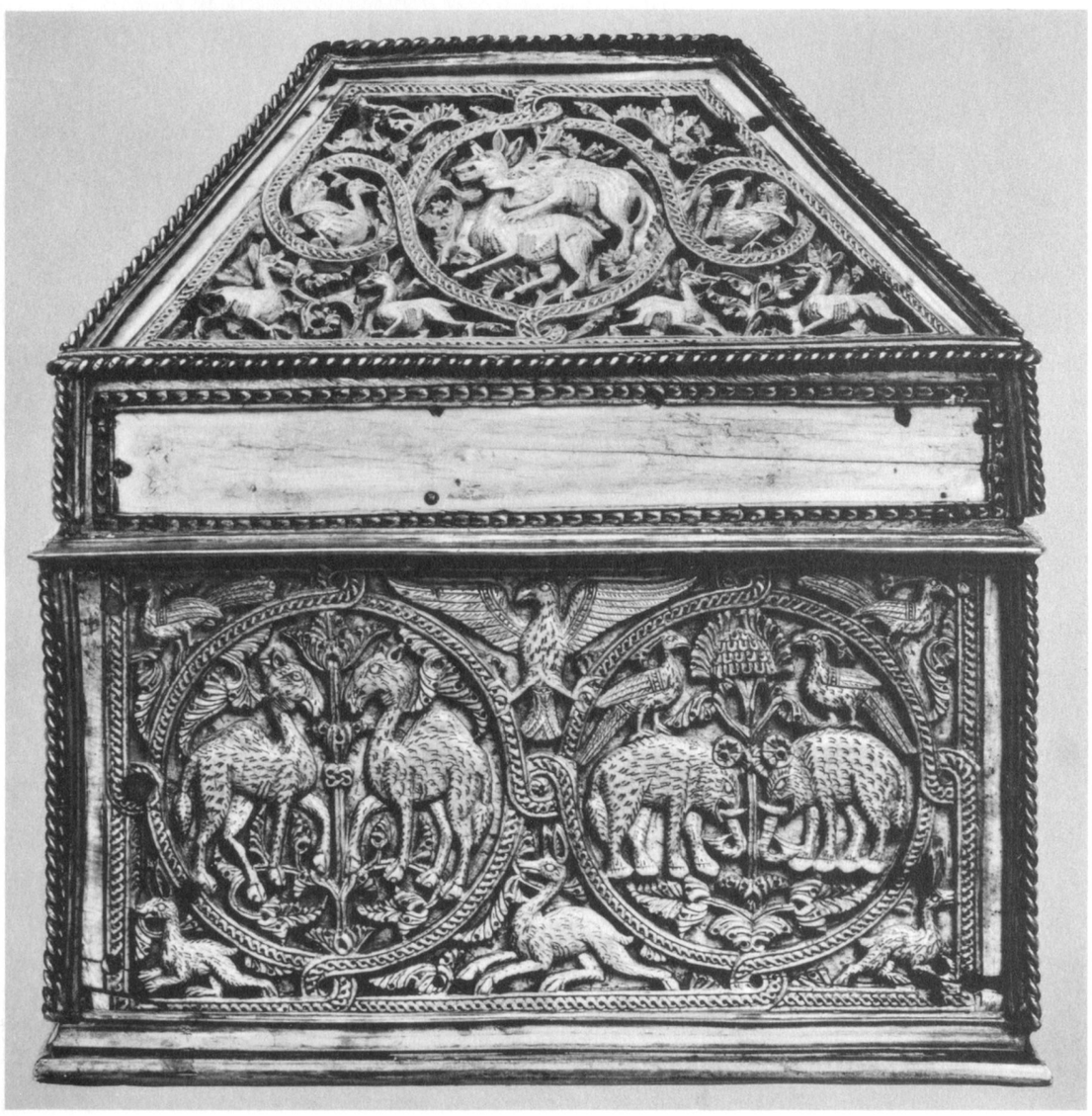
37a. Gesamtansicht. Vorderseite



37b. Deckel

37. London, Victoria & Albert Museum

37 c. Rückseite



37 d. verkl. l. Seite

37 e. verkl. r. Seite

37. London, Victoria & Albert Museum

36 a. Vorderseite nach rechts

36 b.

36 c. Rückseite nach links

36. Braga (Portugal), Kathedrale

36 d. Rückseite nach rechts

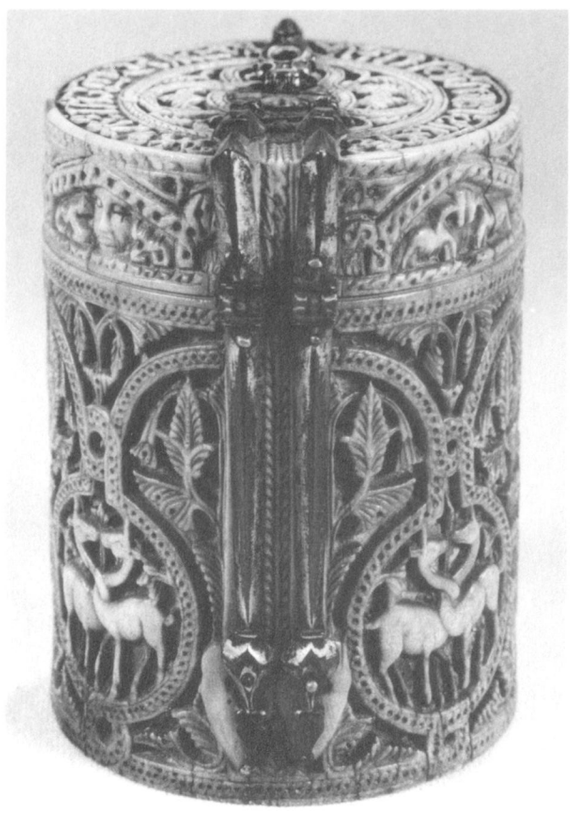
36 e.

36 f. Vorderseite nach links

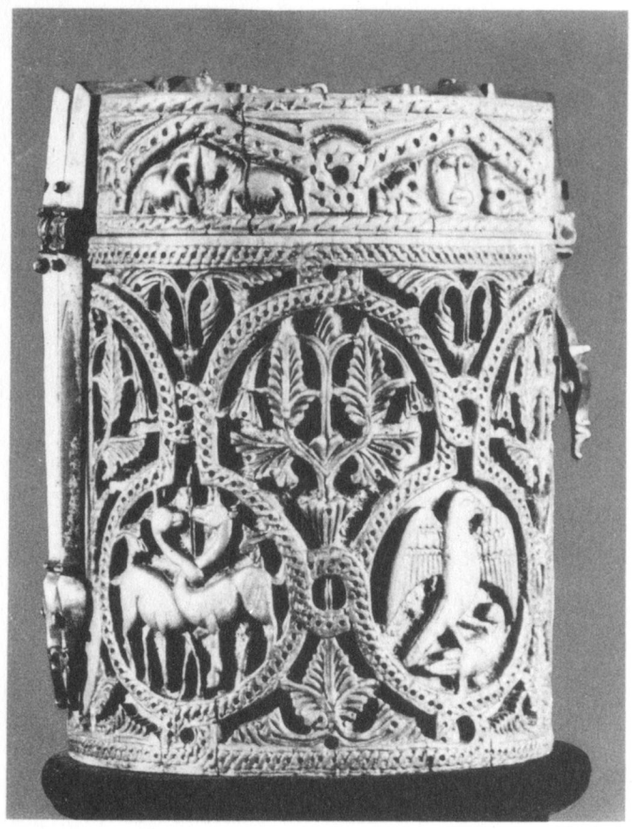
36. Braga (Portugal), Kathedrale

38 a. Vorderseite

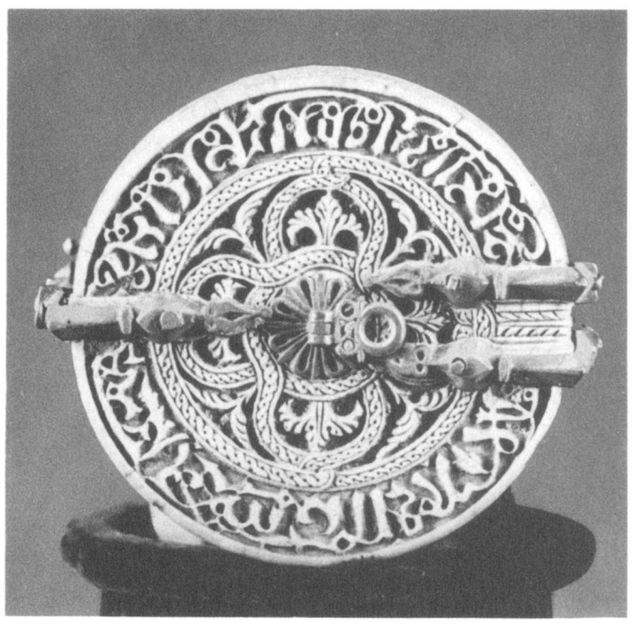
38 b.



38 c. Rückseite

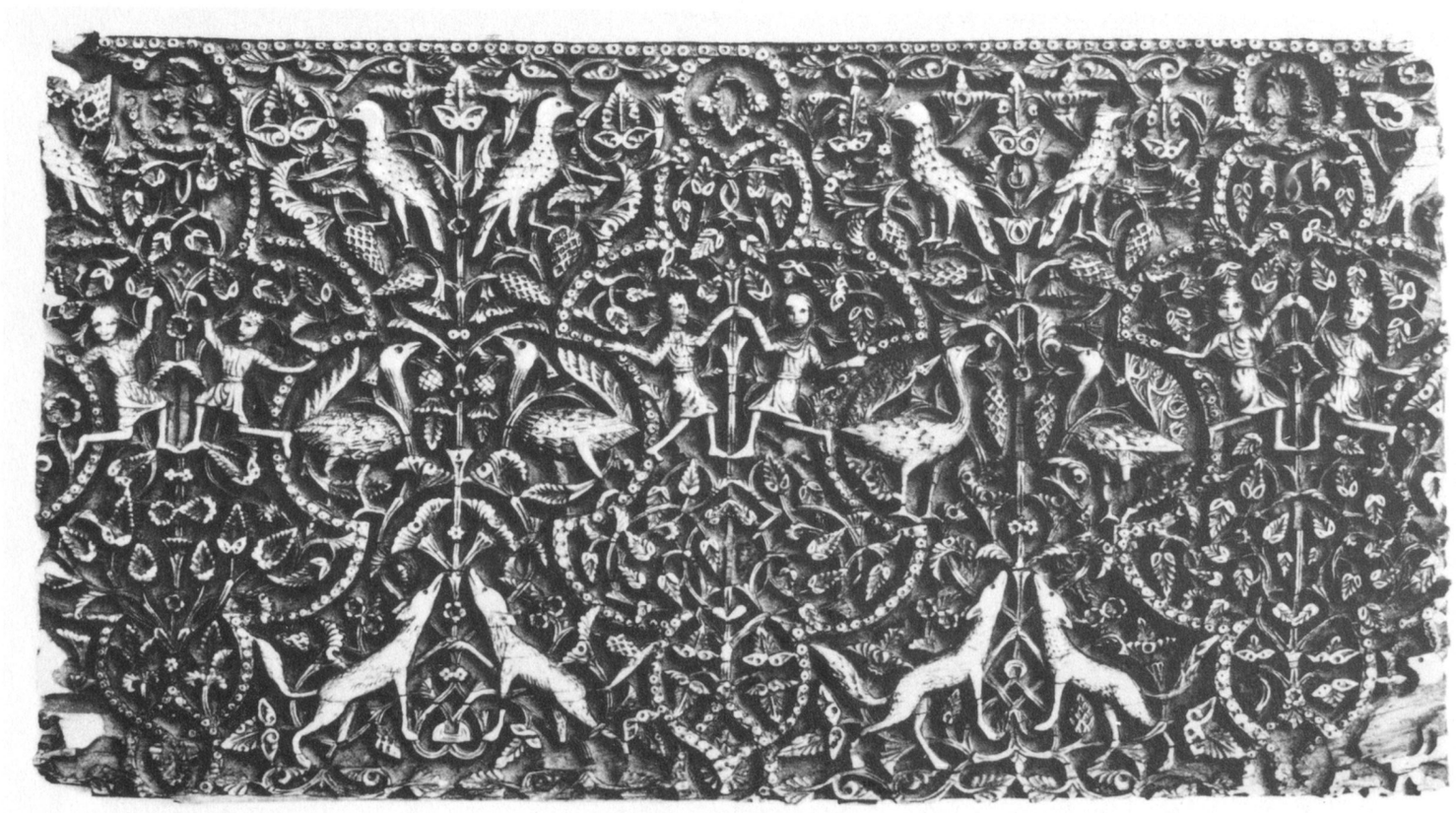


38 d.



38 e. Deckel

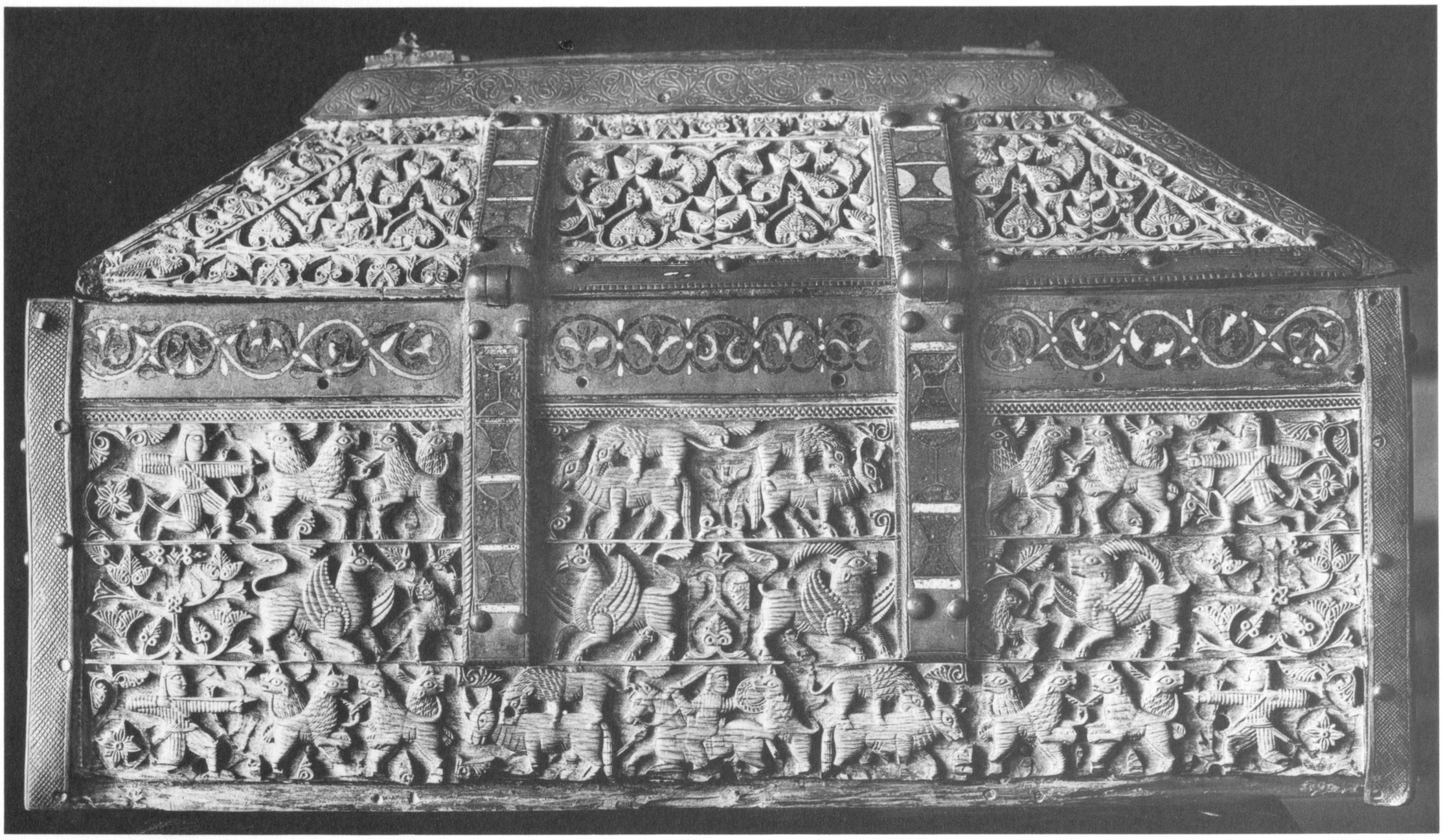
38. Paris, Coll. Marquis Hubert de Ganay



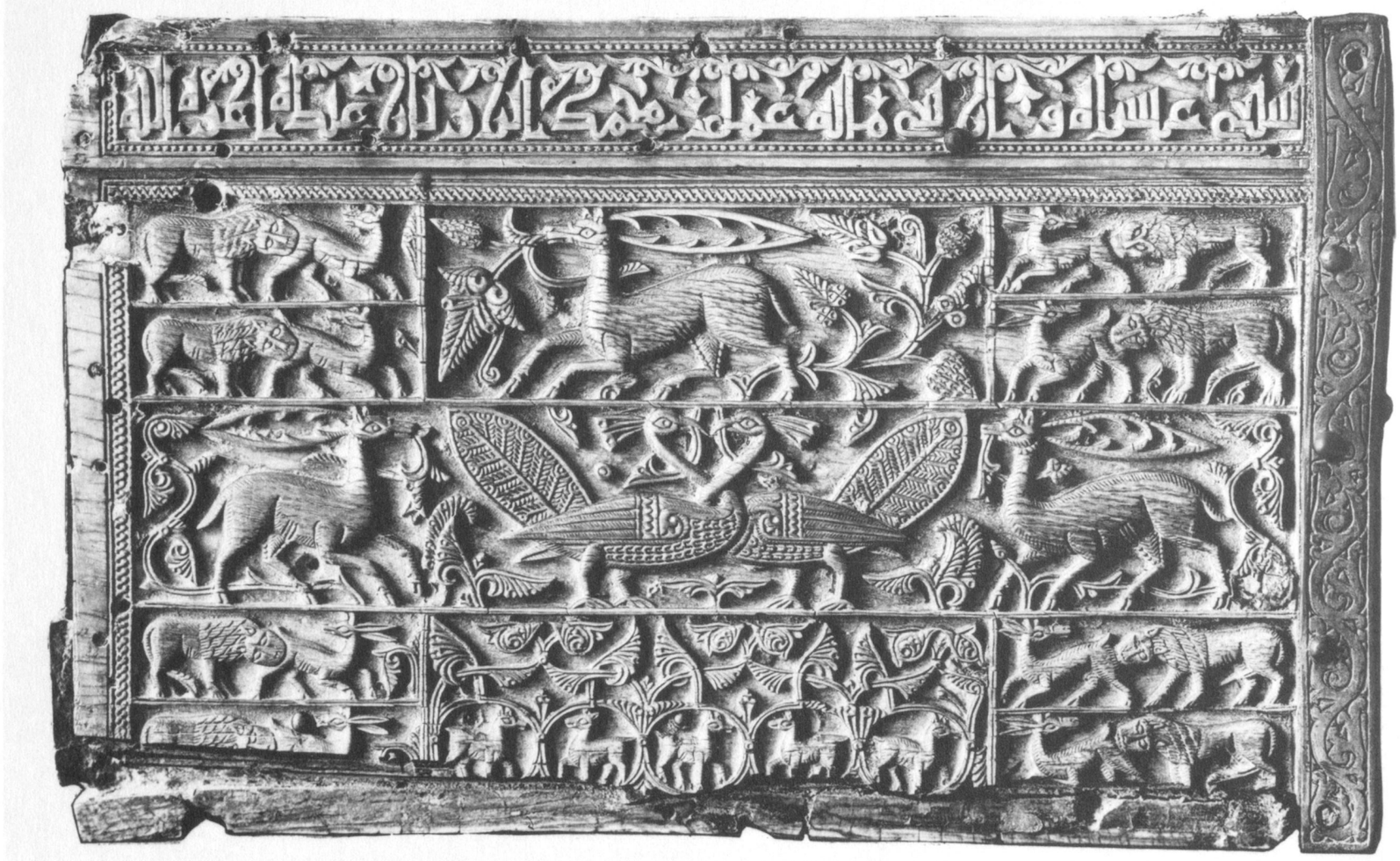
39. New York, The Metropolitan Museum of Art

40 a. Vorderseite

40. Burgos, Museo Arqueológico Provincial

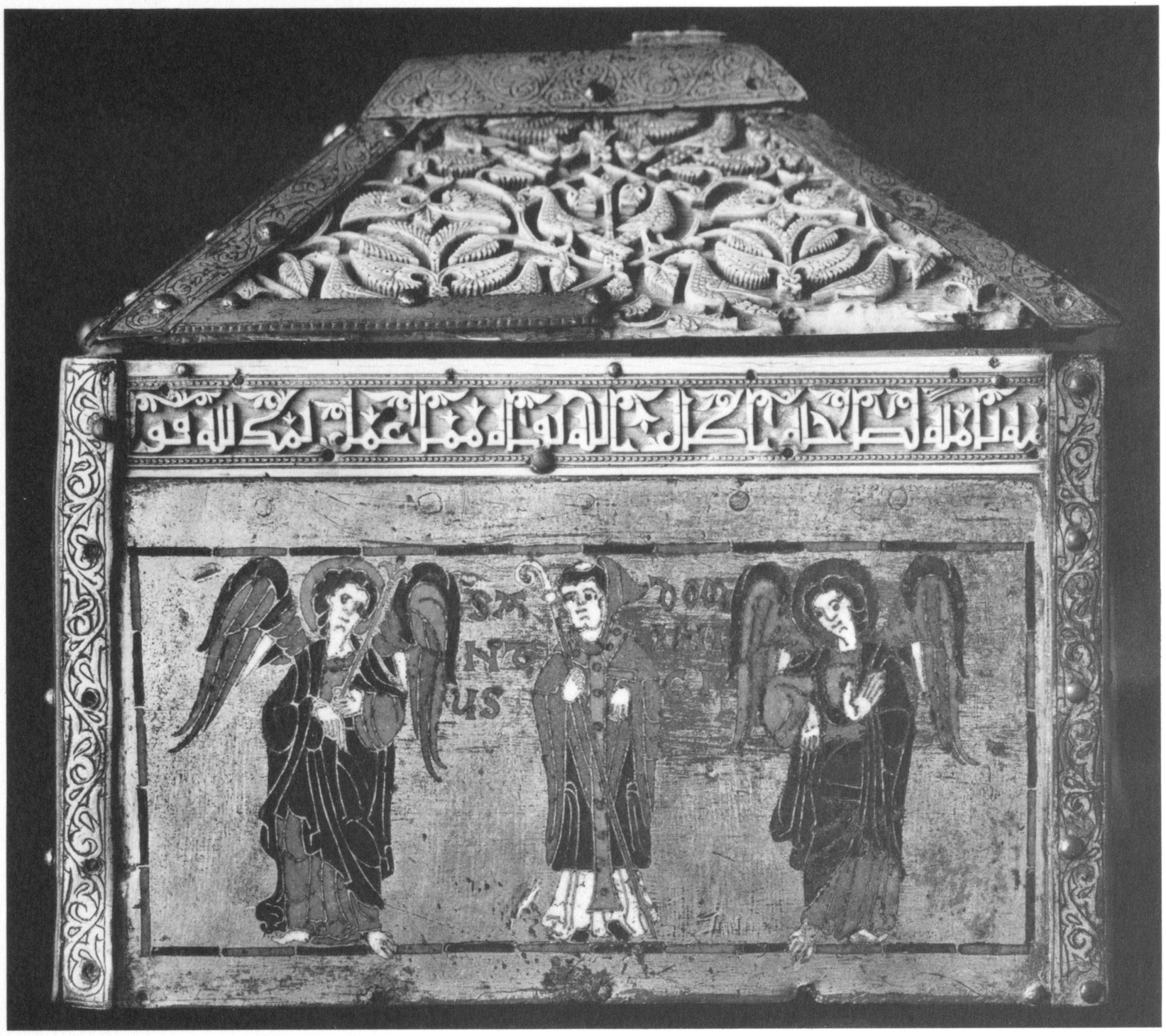


40 b. verkl. Rückseite

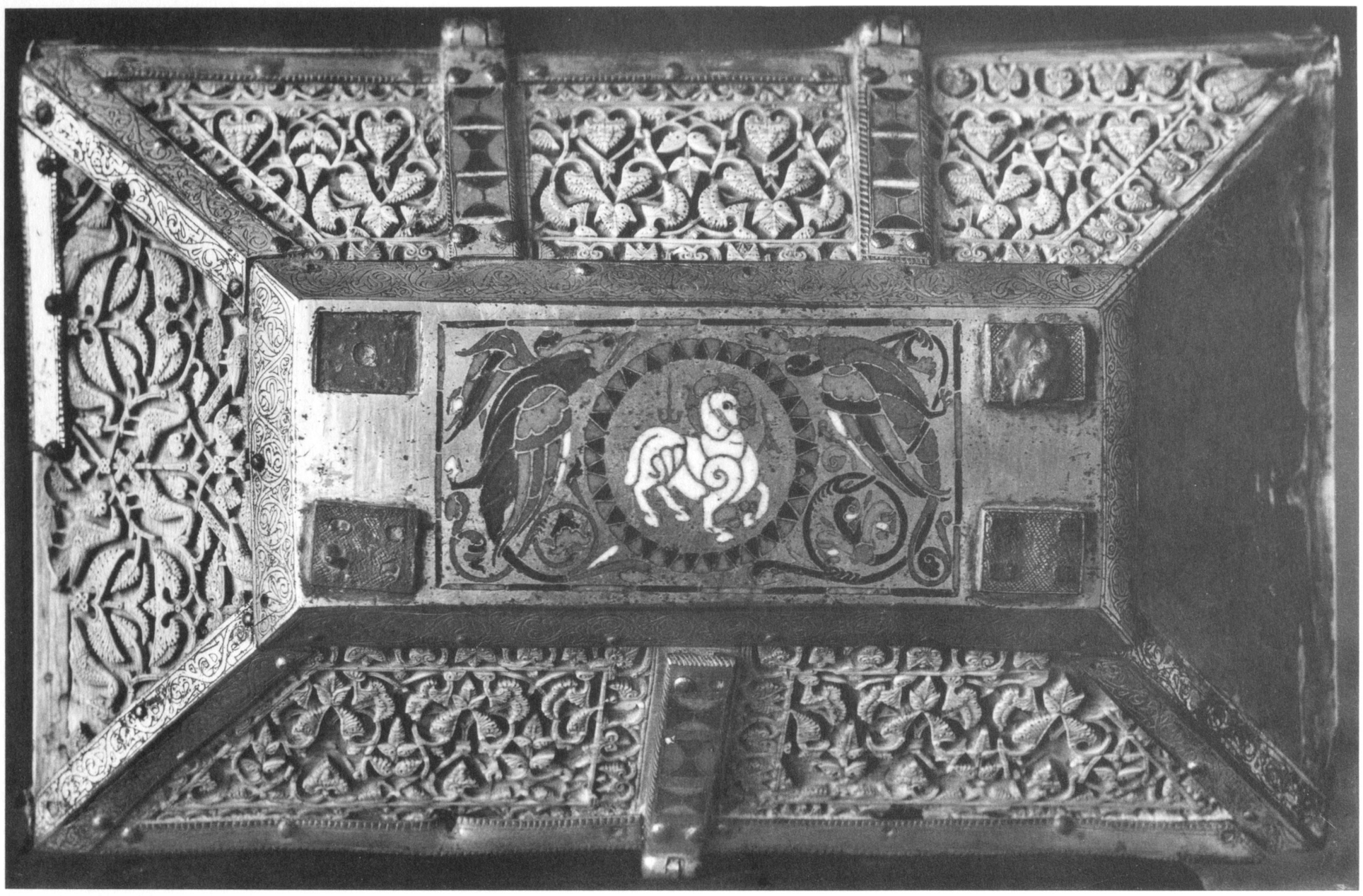


40 c. r. Seite

40. Burgos, Museo Arqueológico Provincial

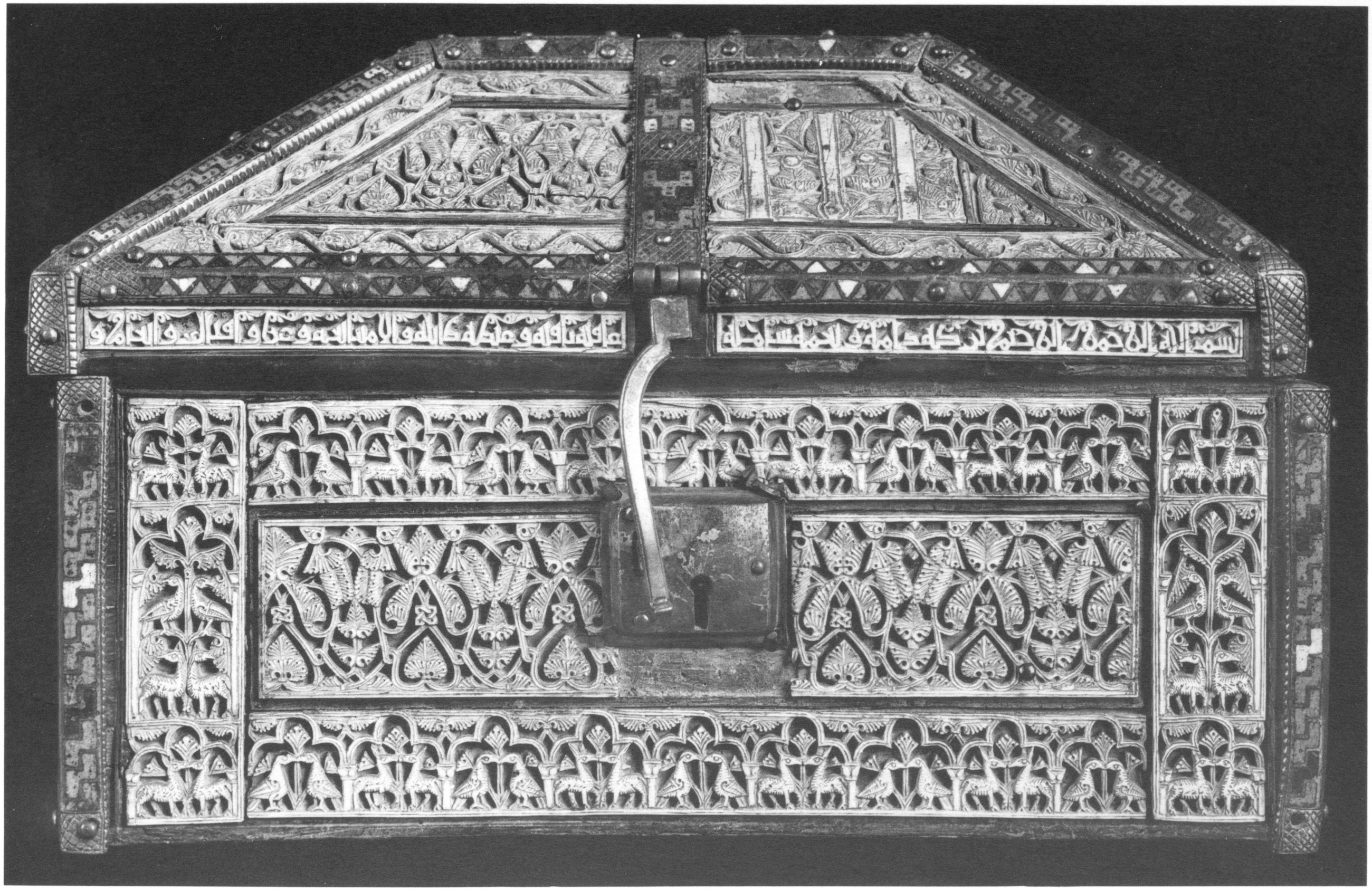


40 d. l. Seite



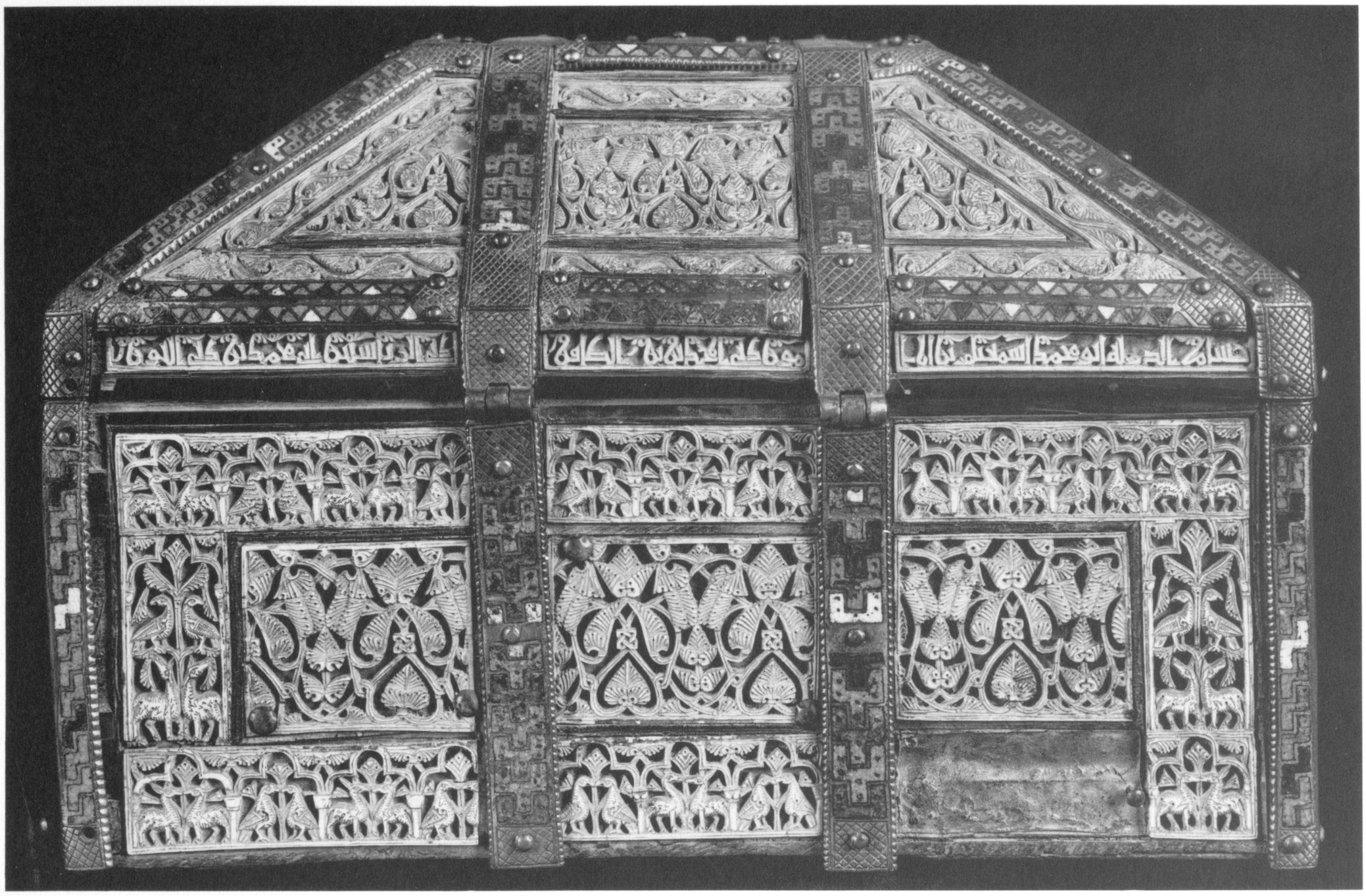
40 e. verkl. Deckel

40. Burgos, Museo Arqueológico Provincial

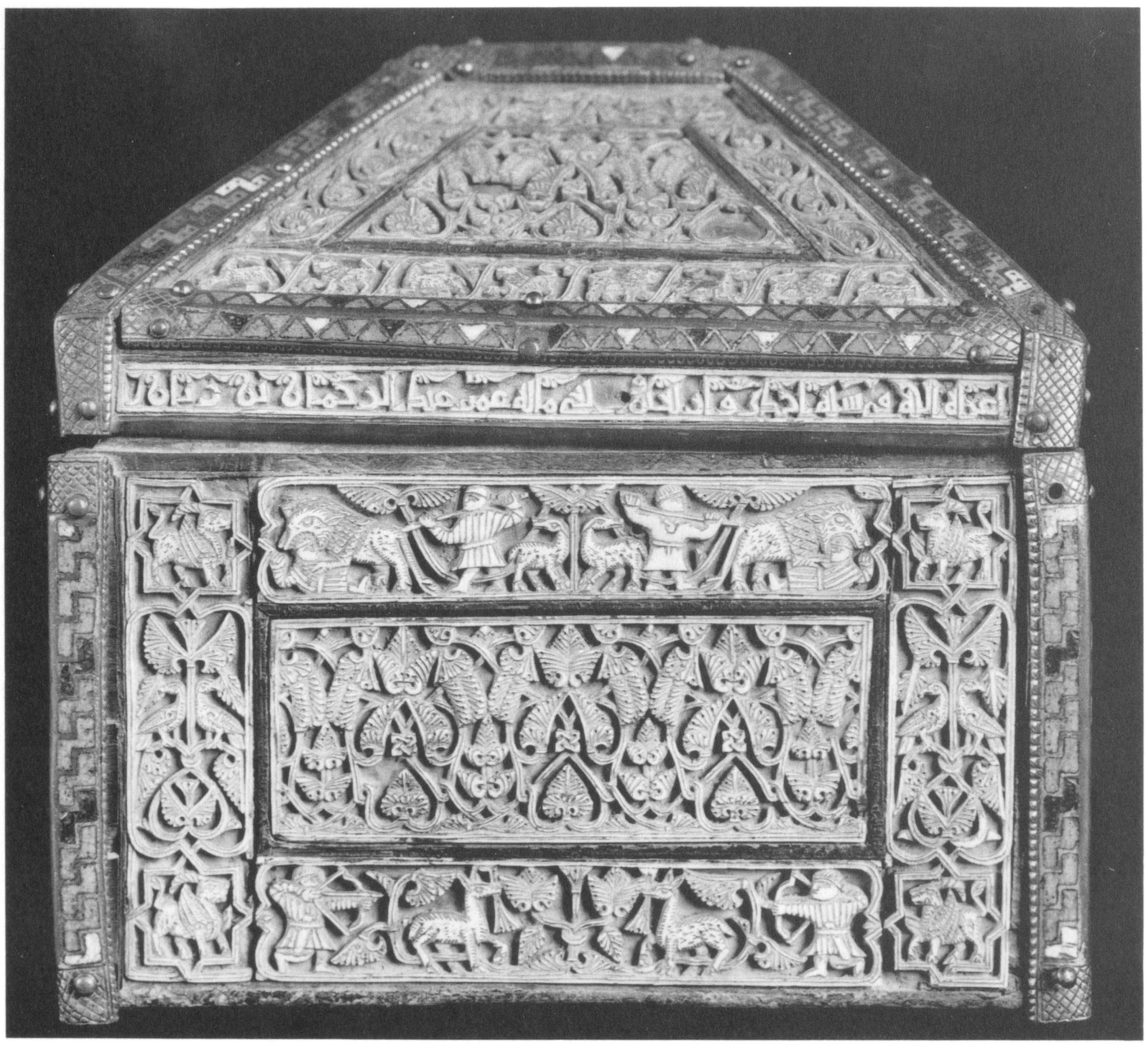


43a. Vorderseite

43. Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Aus der Kathedrale von Palencia]

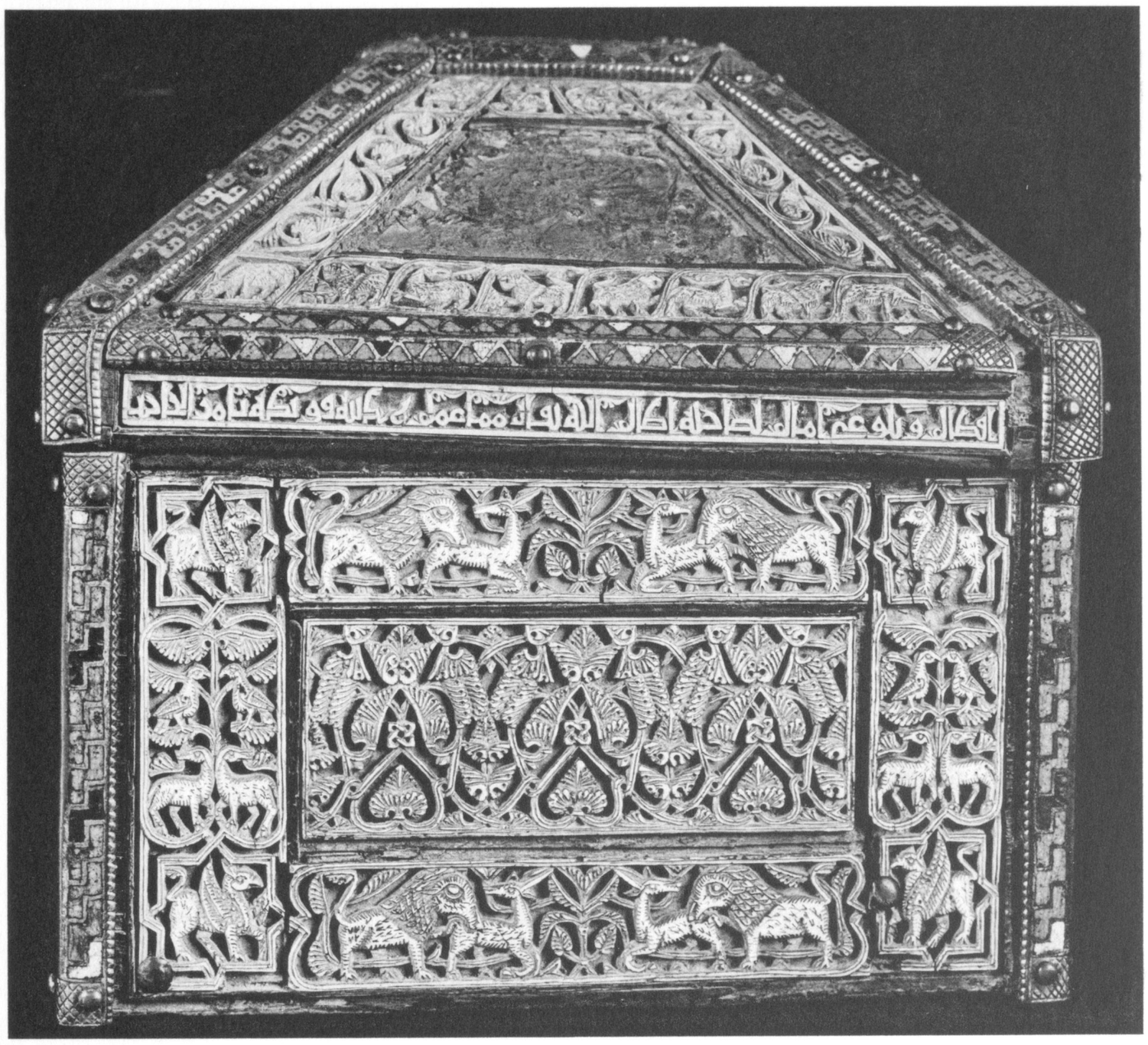


43b. verkl. Rückseite

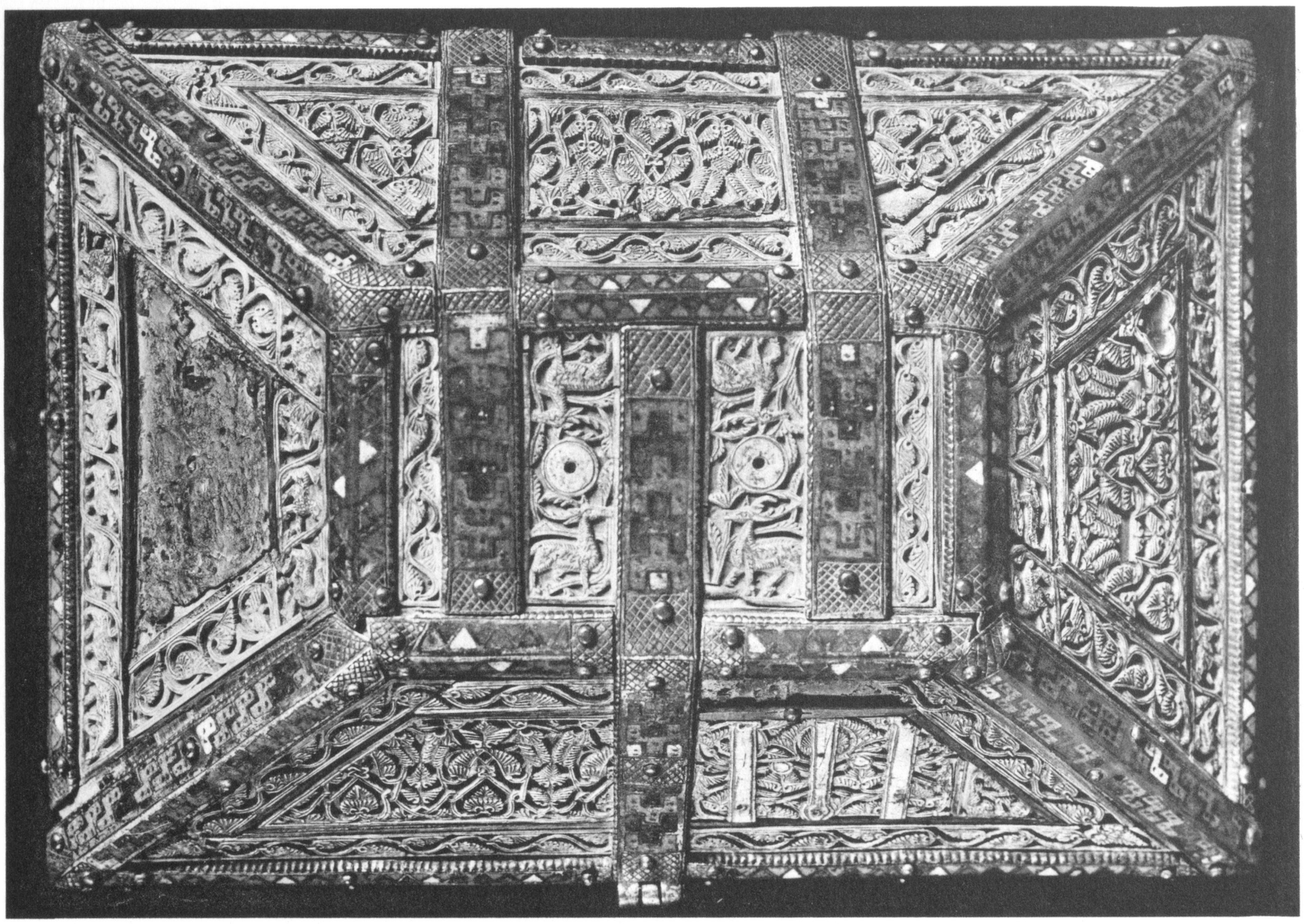


43c. verkl. r. Seite

43. Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Aus der Kathedrale von Palencia]



43 d. verkl. l. Seite



43 e. verkl. Deckel

43. Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Aus der Kathedrale von Palencia]

41a.

41b.

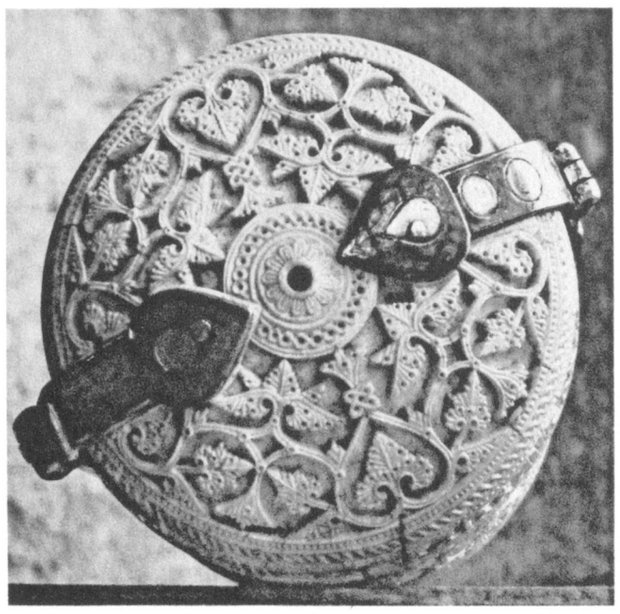
41c.

41. Madrid, Museo Arqueológico Nacional (Kasten mit den eingefügten Platten s. Textabb. 49)

42 a. Vorderseite nach links

42 b.

42 c. Rückseite

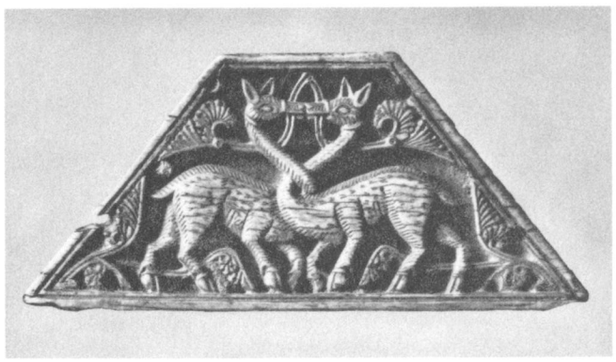


42 d. Deckel

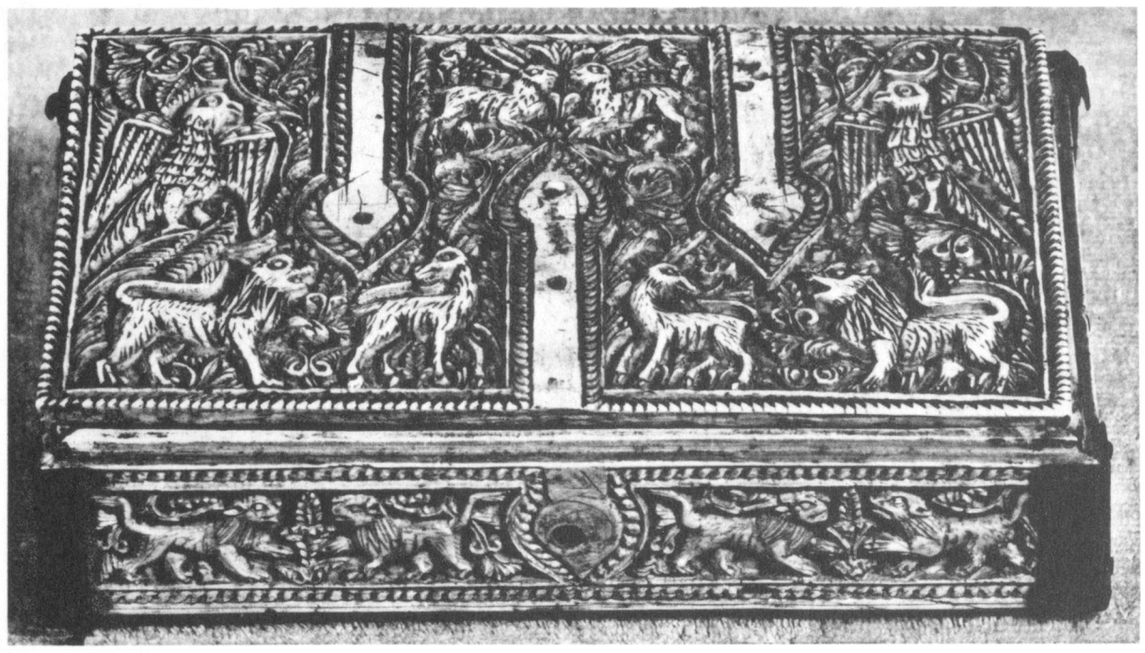
42. Narbonne, Cathédrale Saint-Just, Trésor

44. Brüssel, Coll. A. Stoclet

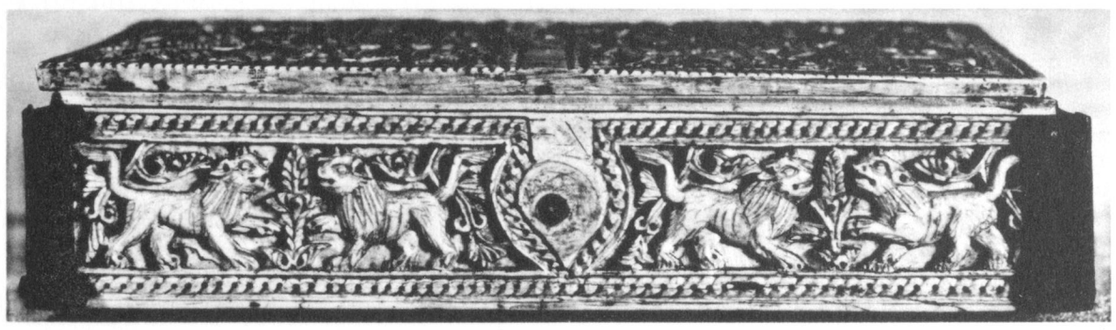
45. London, Victoria & Albert Museum



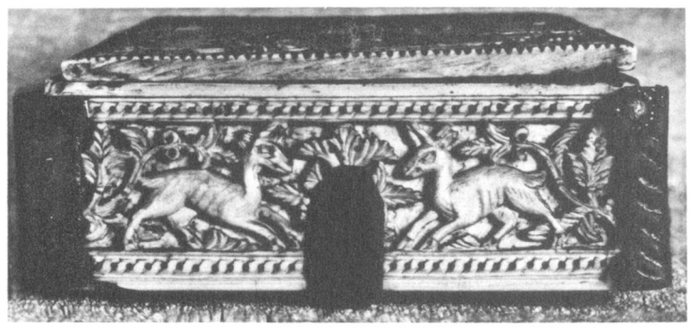
46. Barcelona, Col. Viuda de Bosch



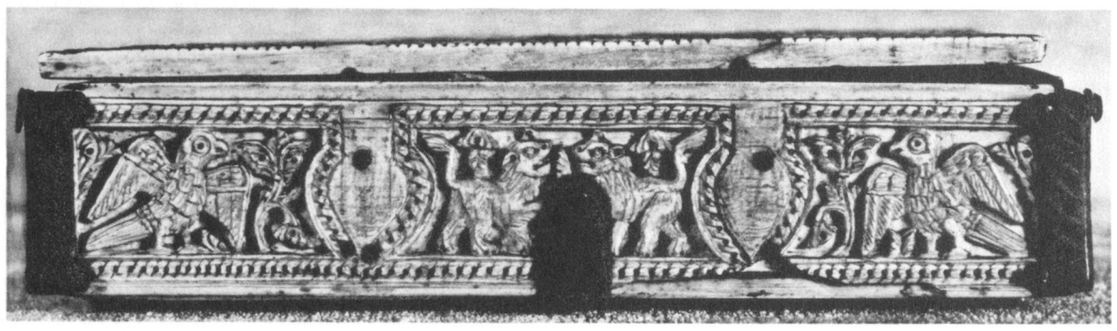
47 a. Gesamtansicht mit Deckel



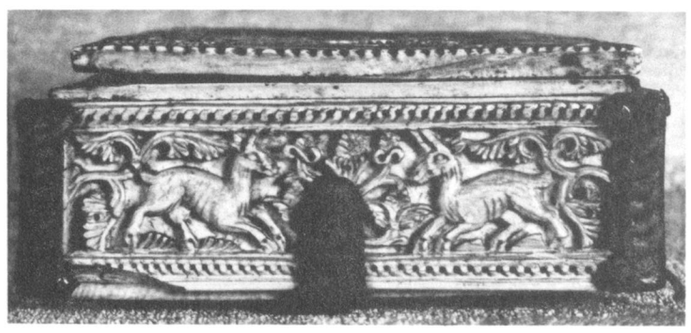
47 b. Vorderseite



47 c. r. Seite

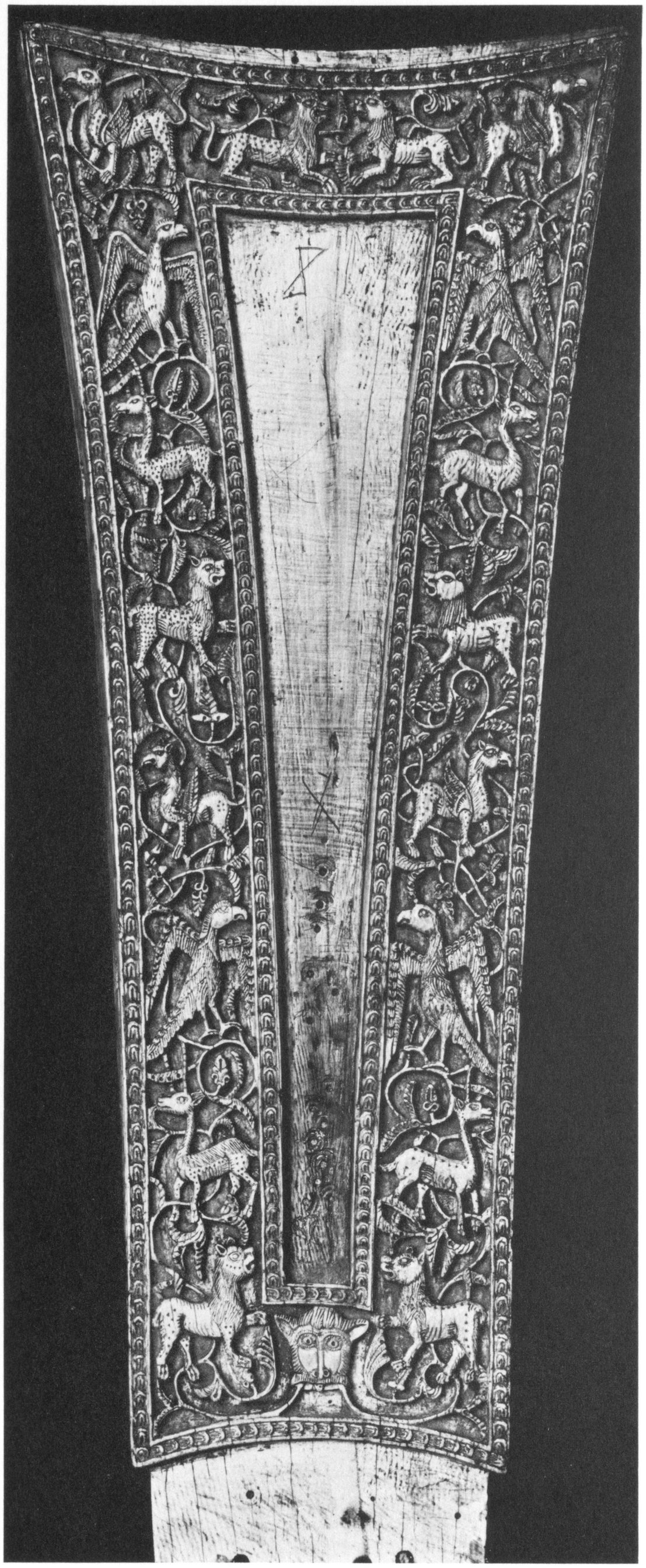


47 d. Rückseite

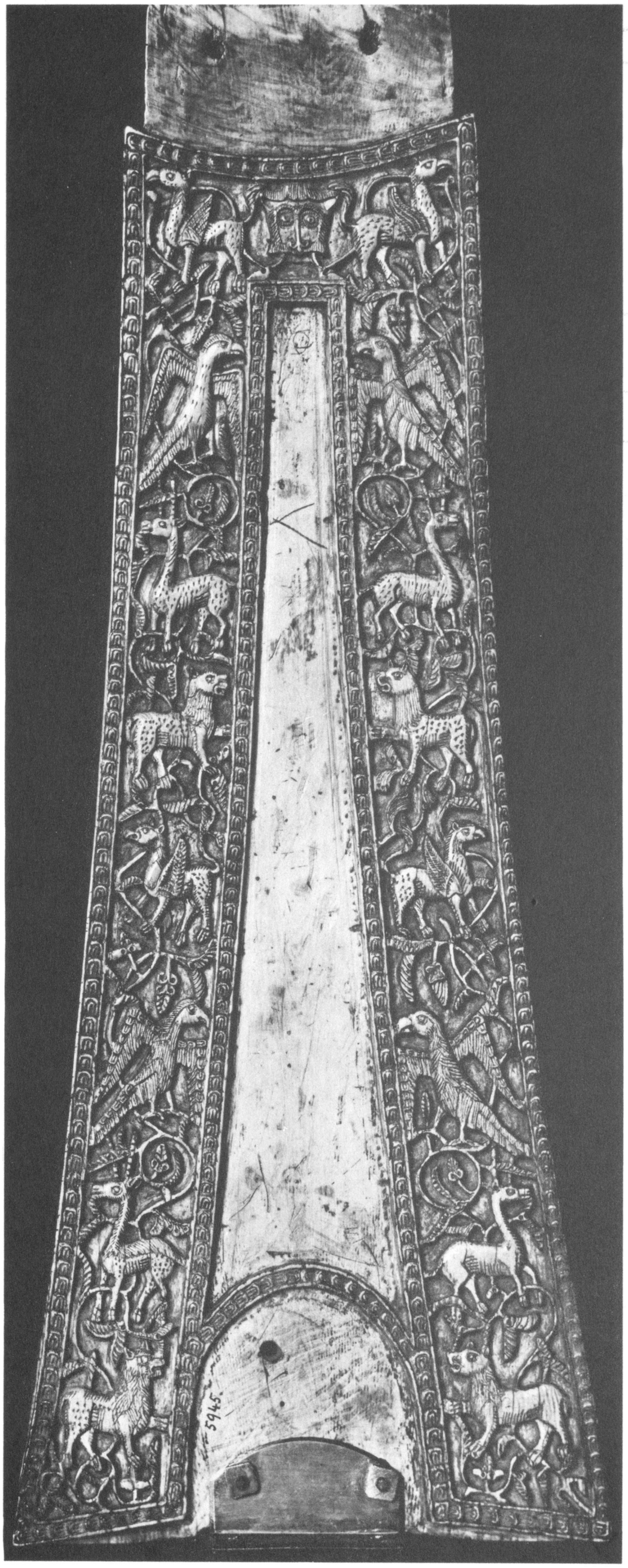


47 e. l. Seite

47. Paris, Musée du Louvre

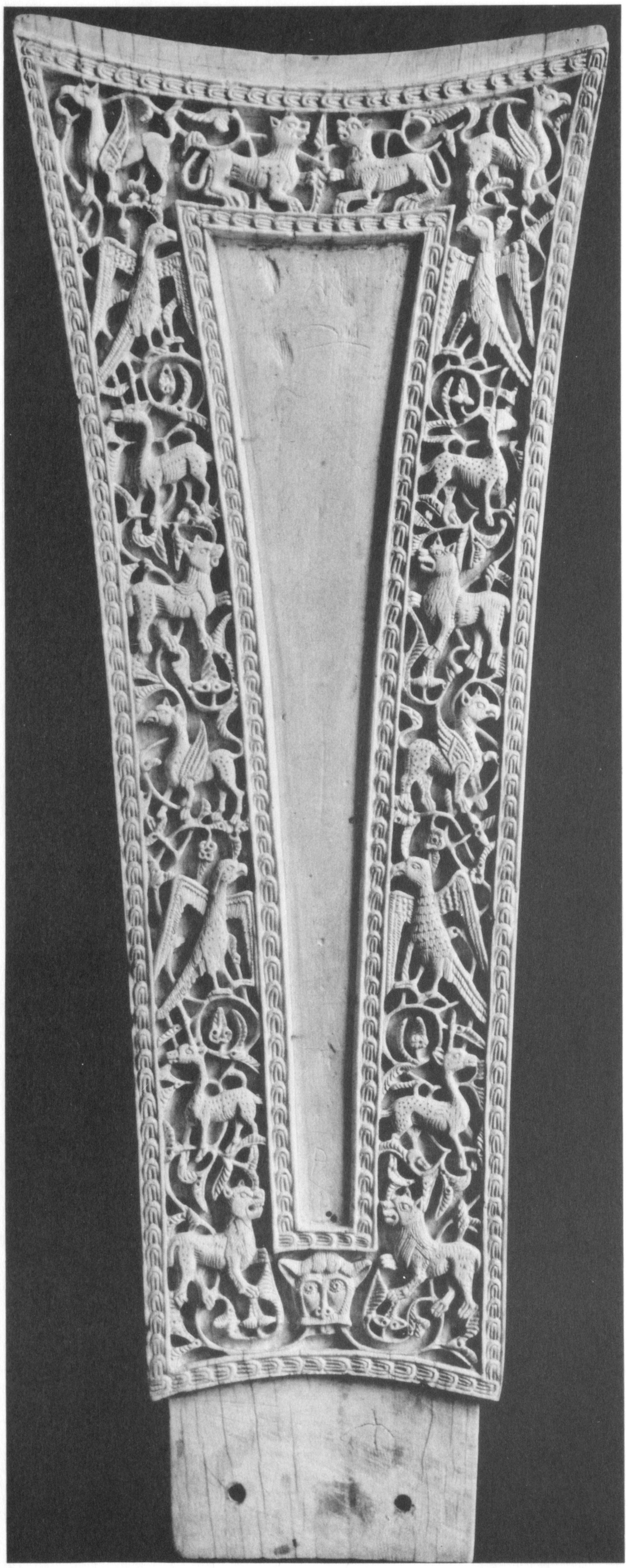


48 (A). Vorderseite

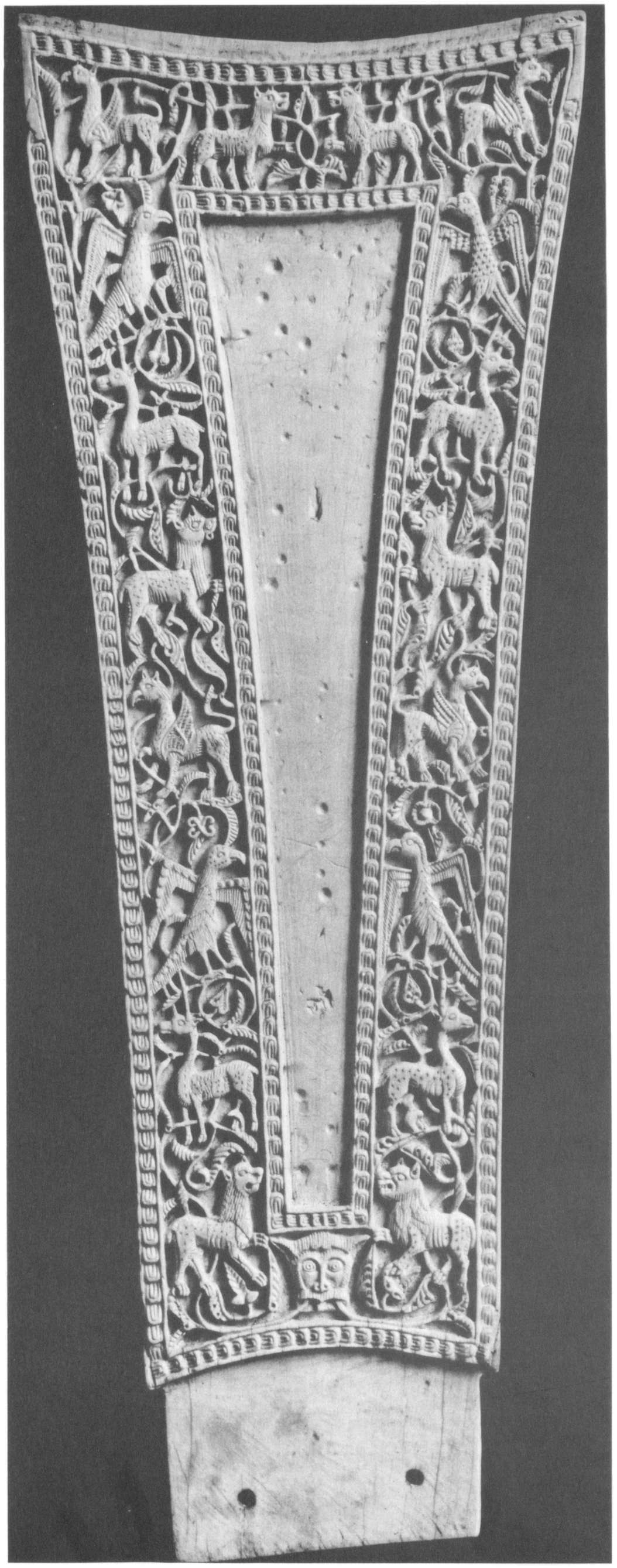


48 (B). Vorderseite

48 (A–B) Paris, Musée du Louvre (Rückseiten entsprechend)



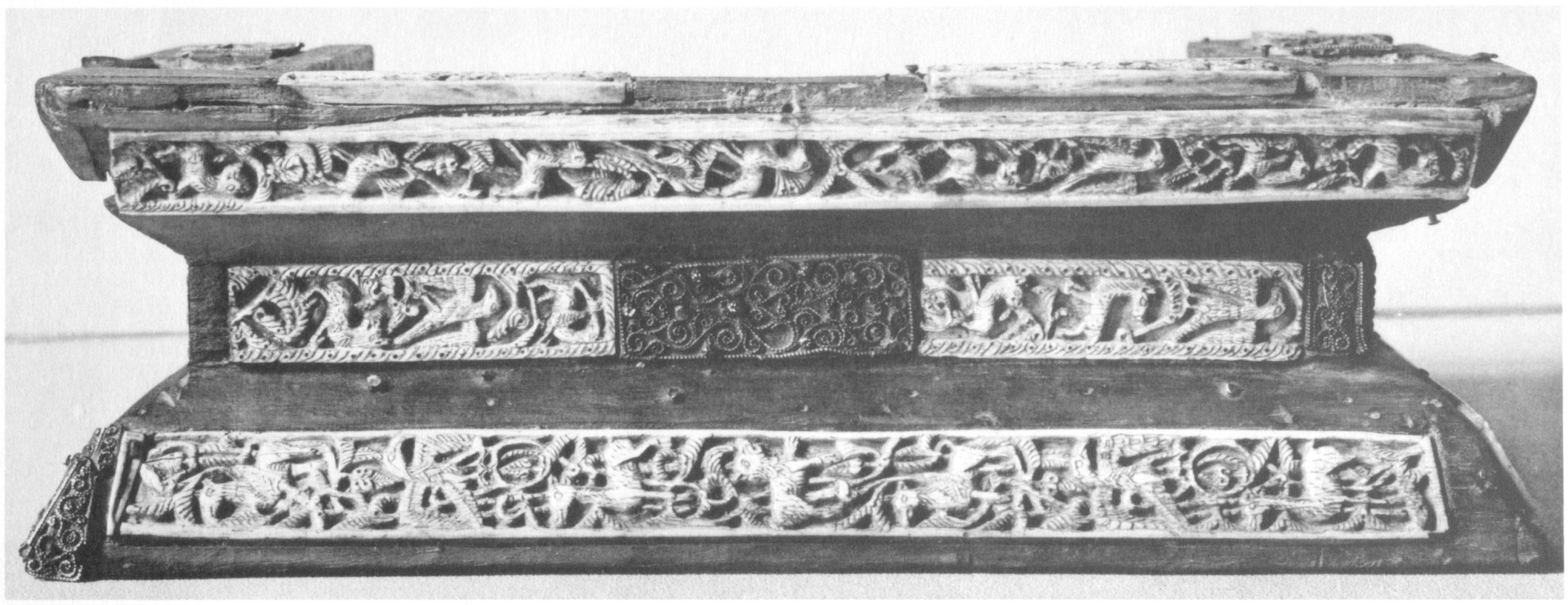
49 a. Vorderseite



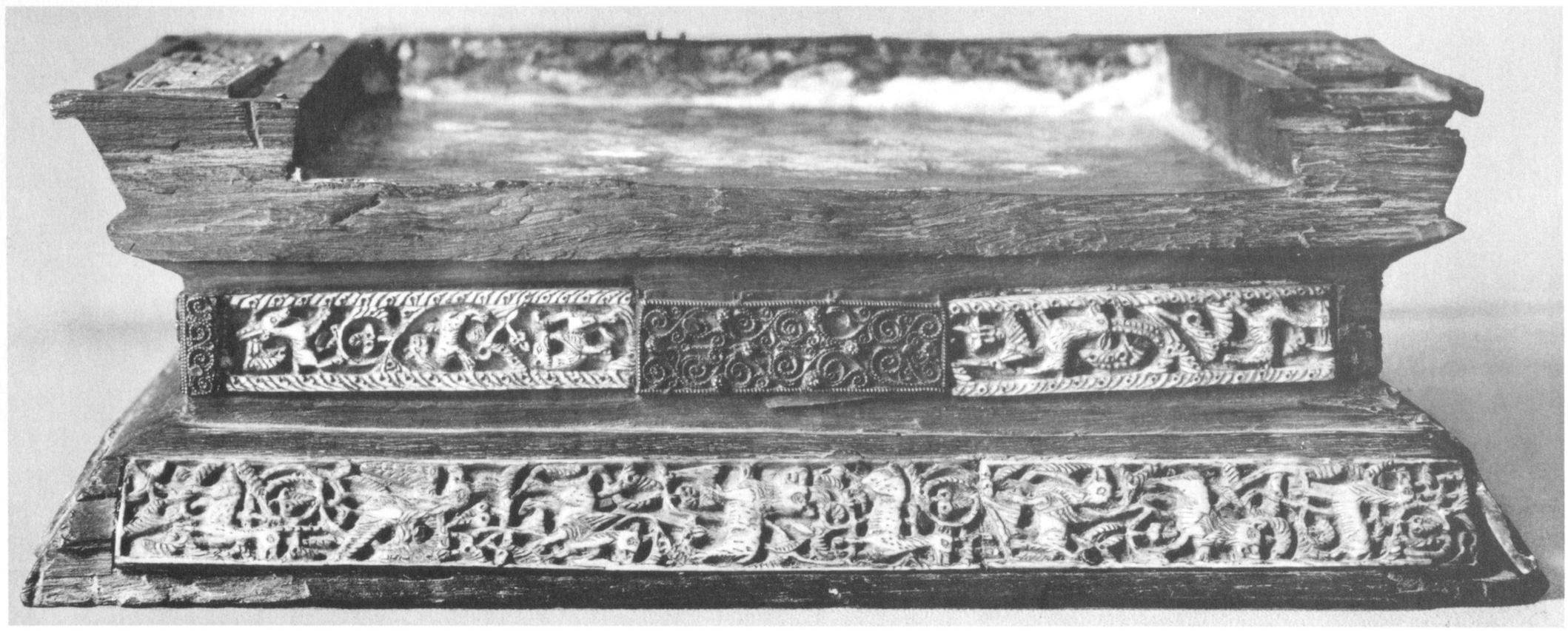
49 b. Rückseite

49. Madrid, Museo Arqueológico Nacional

50 a. Gesamtansicht

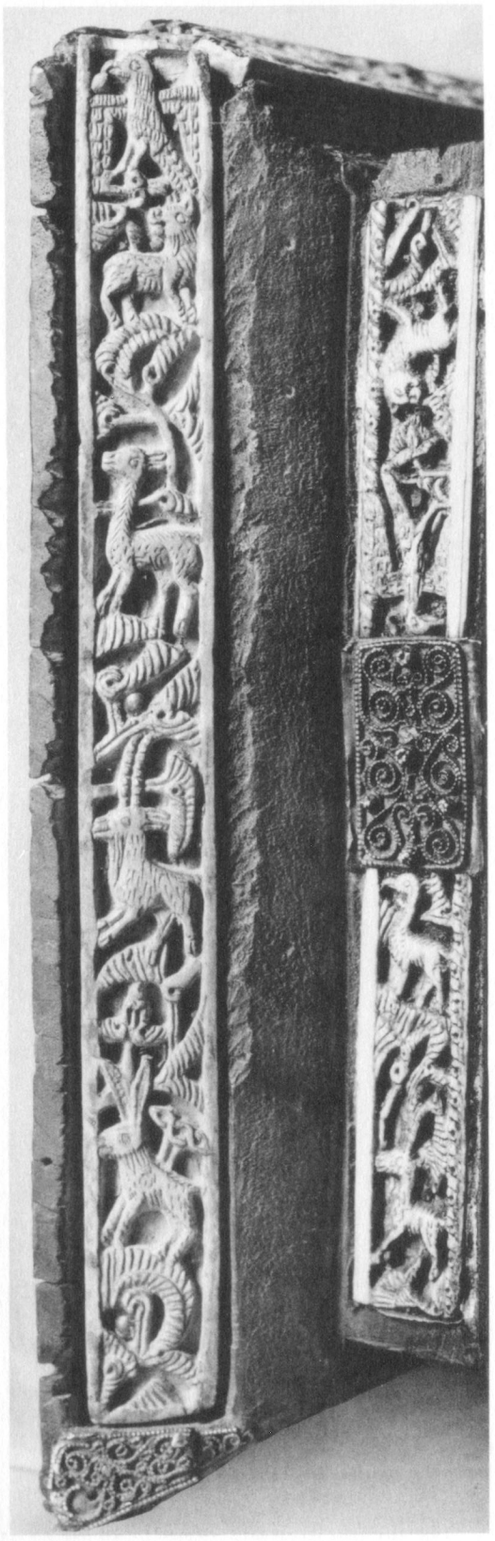


50 b.



50 c.

50. Madrid, Museo Arqueológico Nacional



50 e. Schmalseite, links (hochgestellt)

50 f.

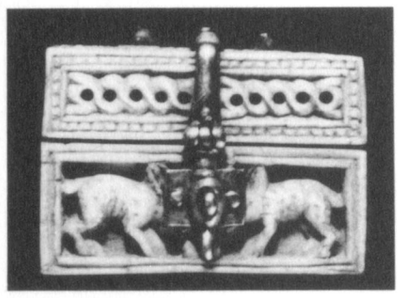
50 g.

50 h.

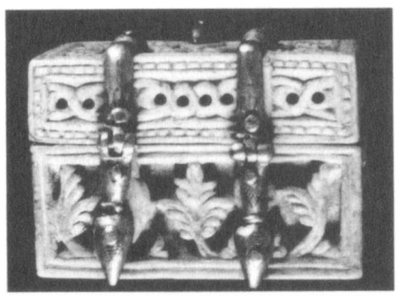
50 f–h. Platten vom Rand der oberen Fläche

50 d. Schmalseite, rechts (s. Gesamtansicht a.)

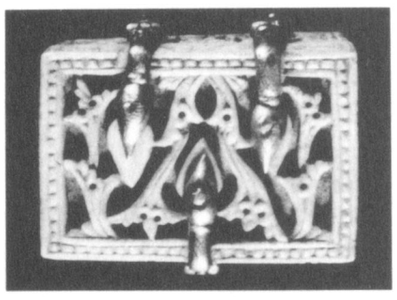
50. Madrid, Museo Arqueológico Nacional



51a. Vorderseite



51b. Rückseite



51c. Deckel

51d. l. Seite

51e. r. Seite

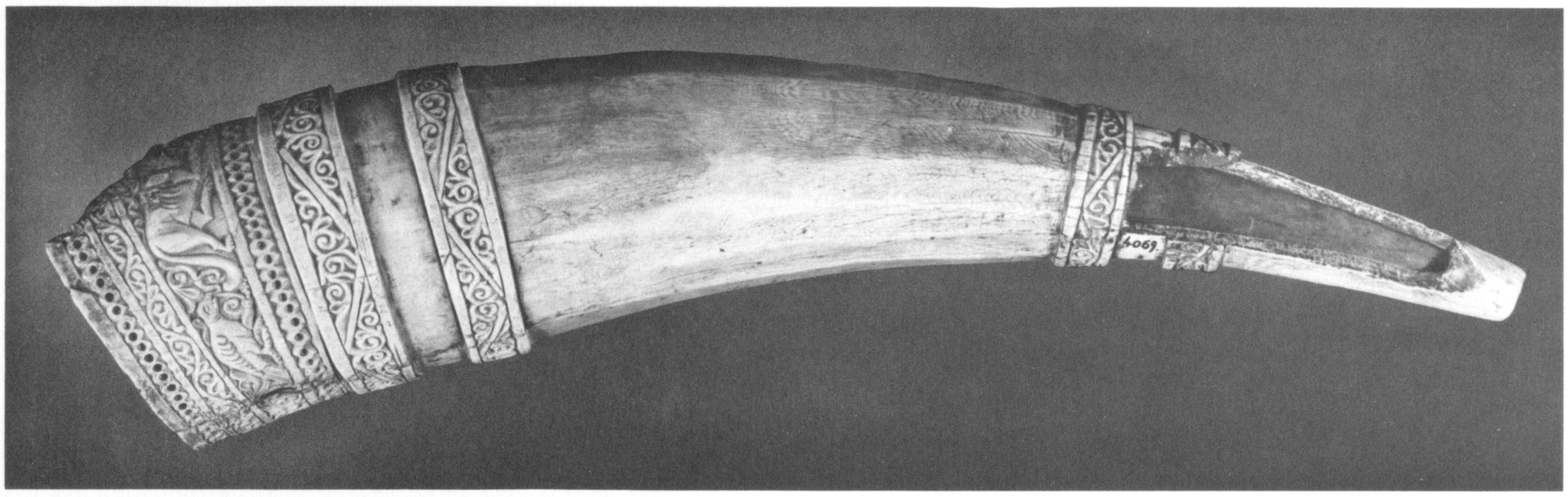
51 f. Boden mit Inschrift

51. León, Colegiata de San Isidoro

52 a. verkl.

52 b. verkl.

52. Boston, Museum of Fine Arts

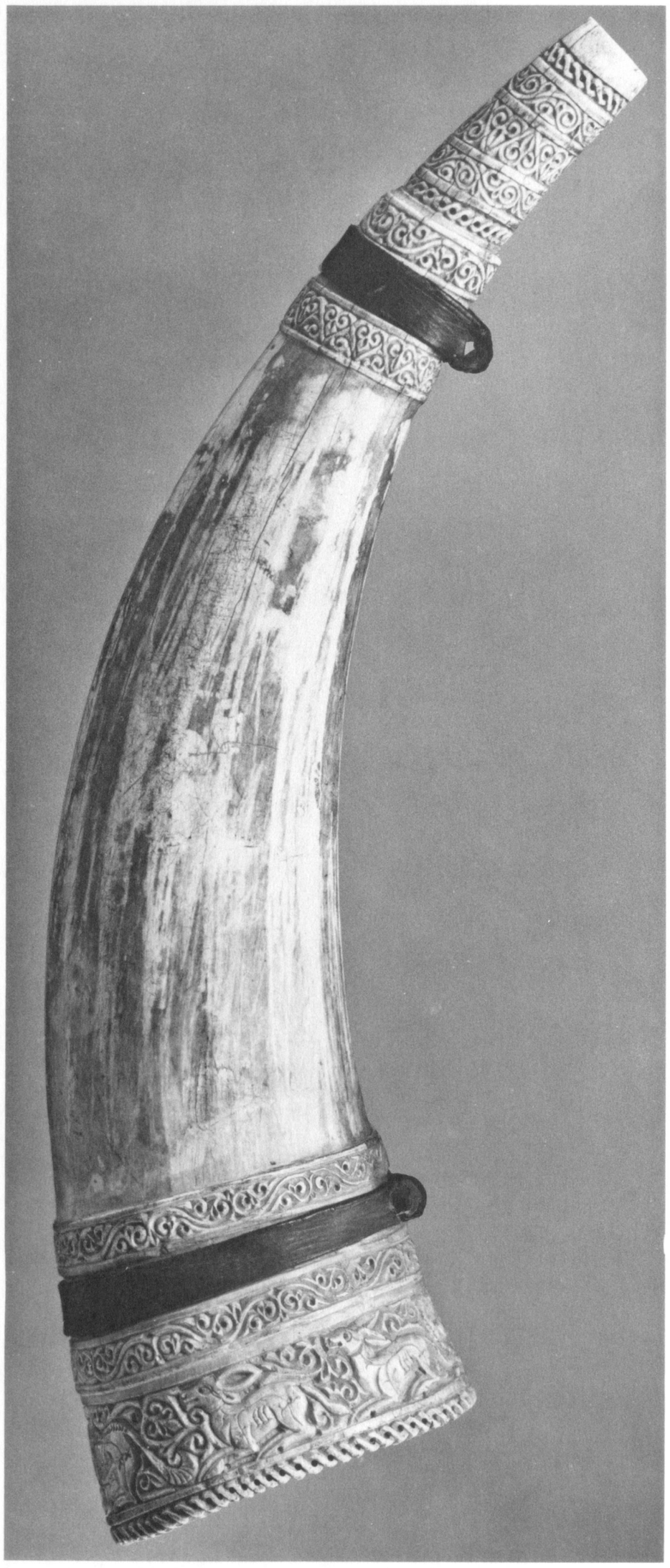


53 b. verkl.

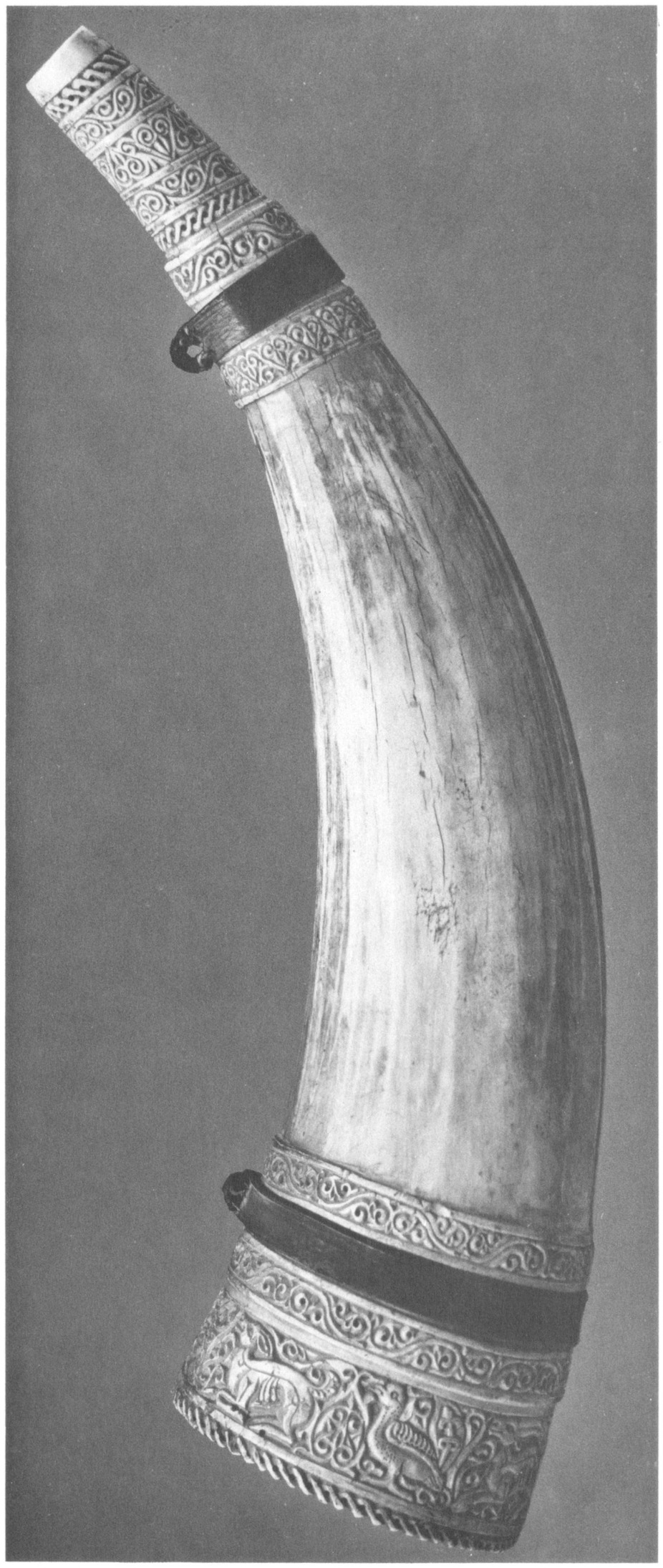
53 c. Ausschnitt

53. Paris, Musée du Louvre

53 a. verkl.



54a. verkl.



54b. verkl.

54. Berlin, Museum für Deutsche Geschichte (ehem. Zeughaus)

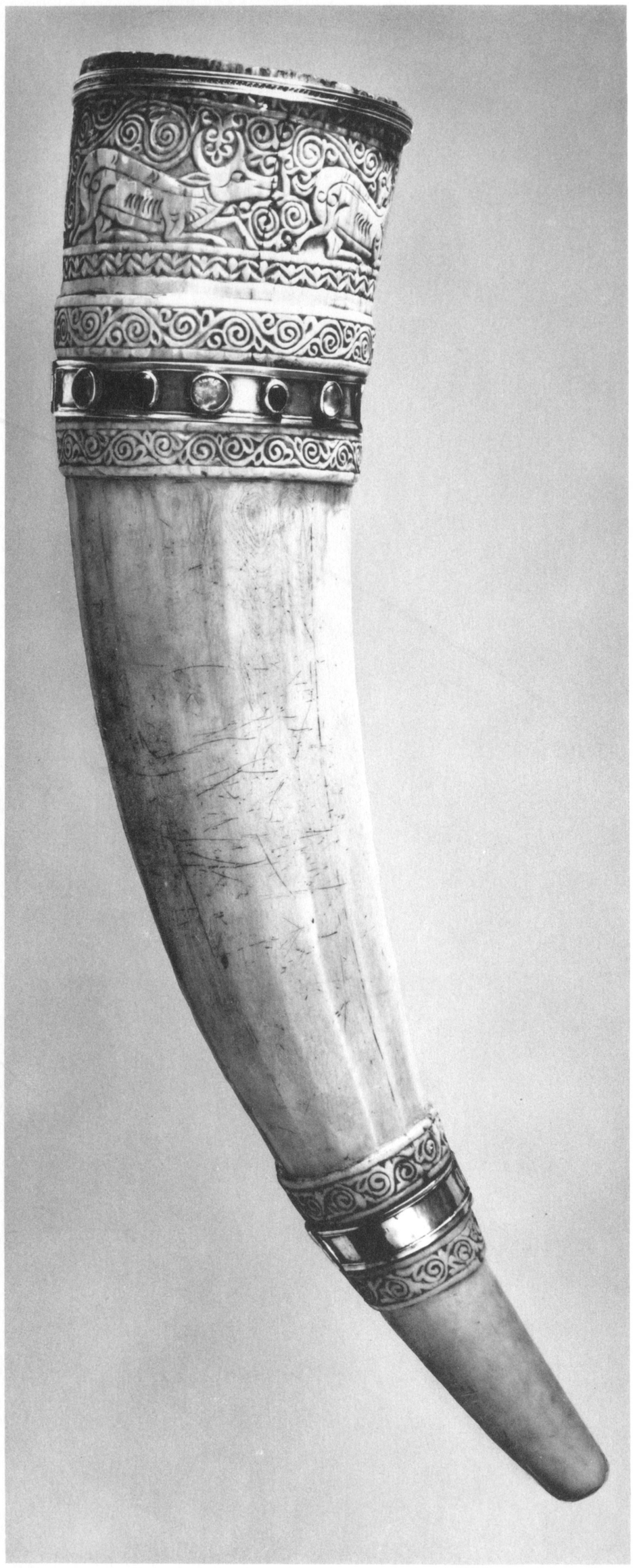
54c. Ausschnitt

54d. Ausschnitt

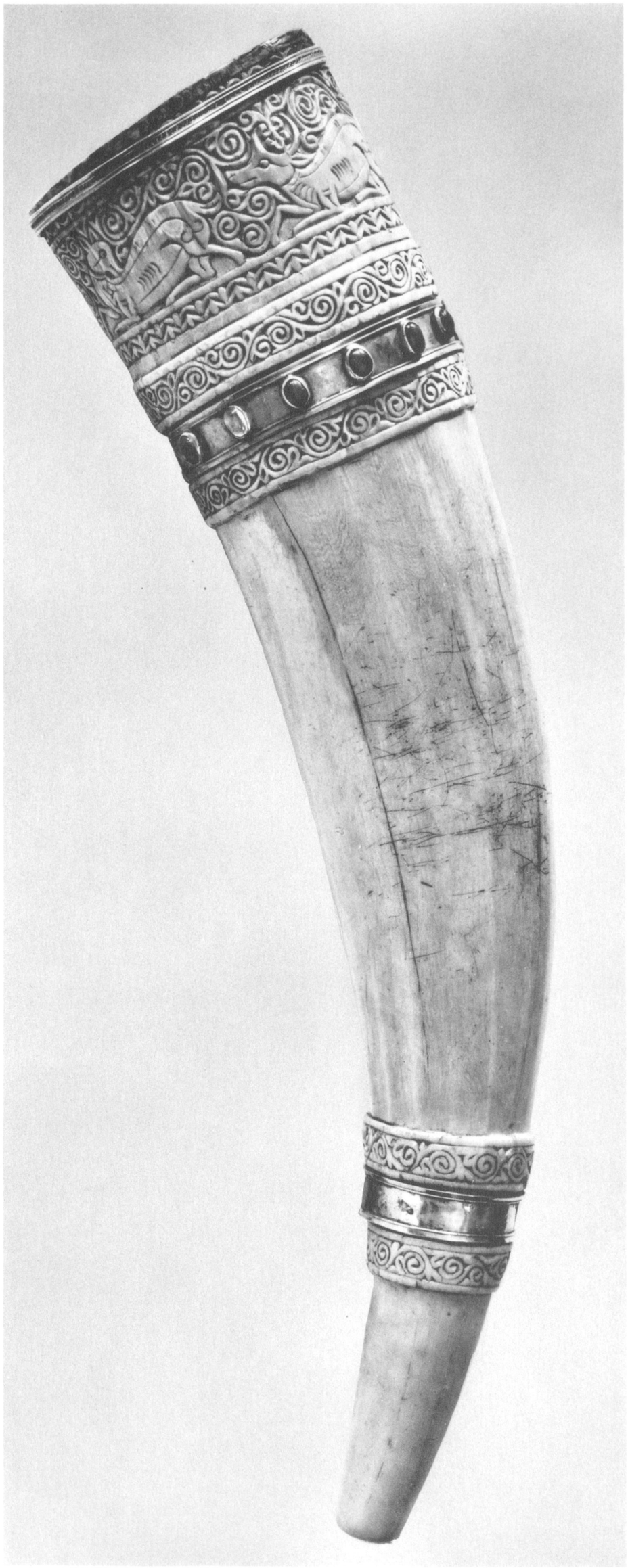
54e. Ausschnitt

54f. Ausschnitt

54. Berlin, Museum für Deutsche Geschichte (ehem. Zeughaus)

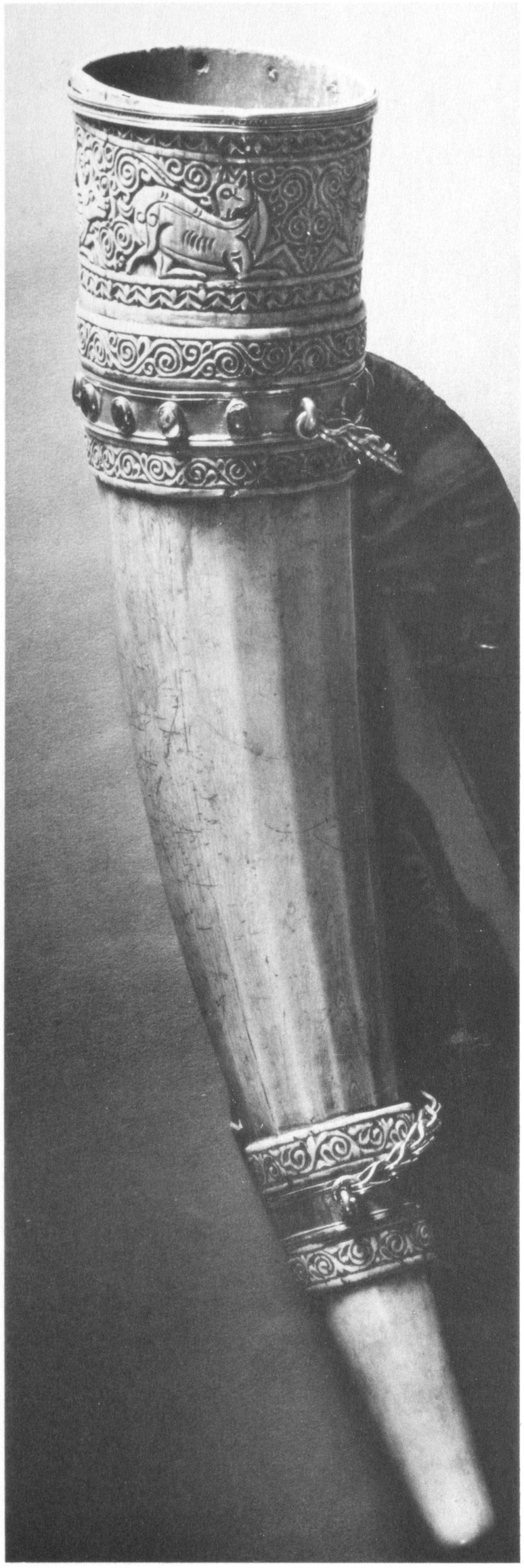


55a. verkl.



55b. verkl.

55. Aachen, Domschatz



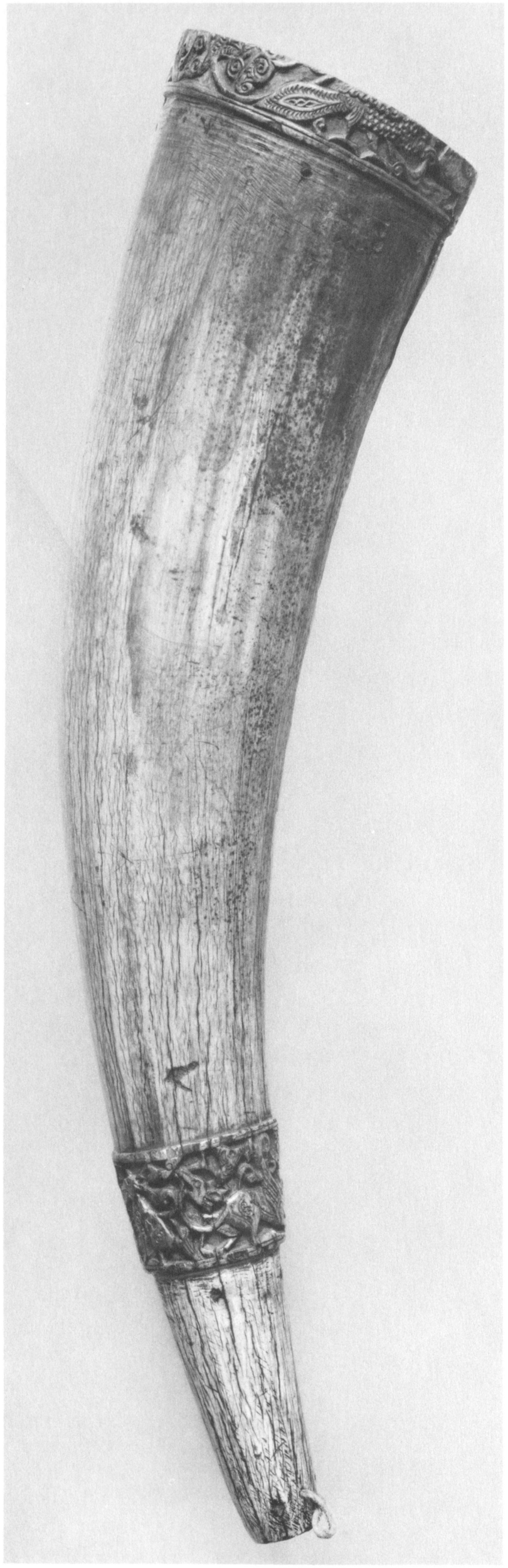
55c. verkl.

55d. Ausschnitt

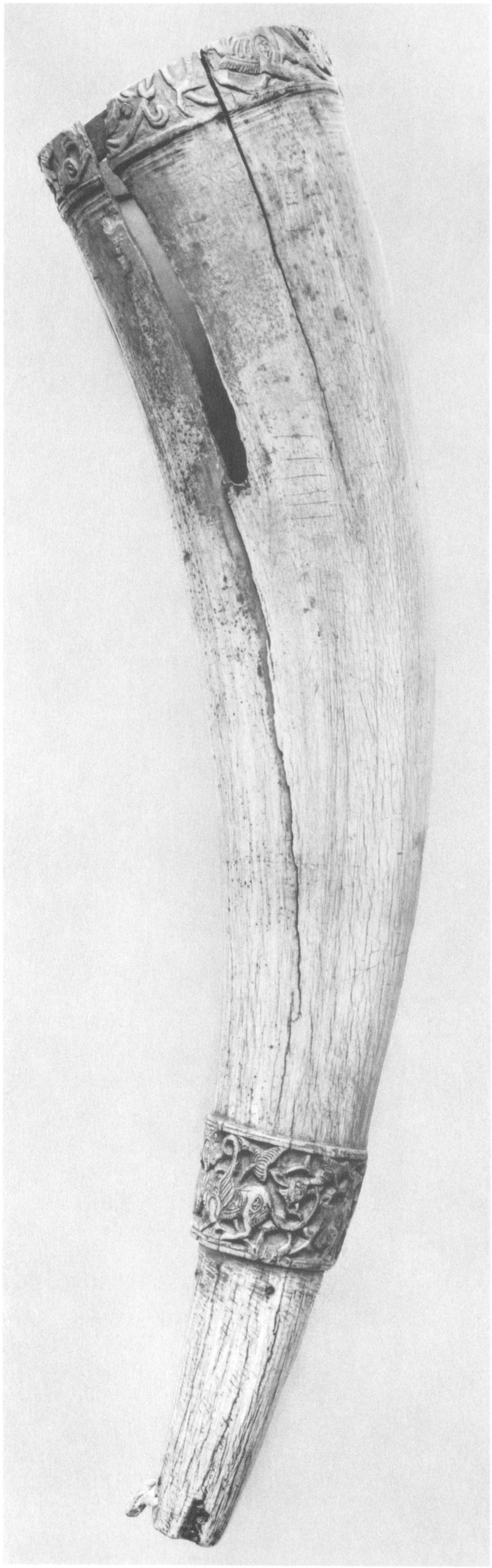
55e. Ausschnitt

55f. Ausschnitt

55. Aachen, Domschatz



56a. verkl.



56b. verkl.

56. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques

56 c. Ausschnitt

56 d. Ausschnitt

56 e. Ausschnitt

56 f. Ausschnitt

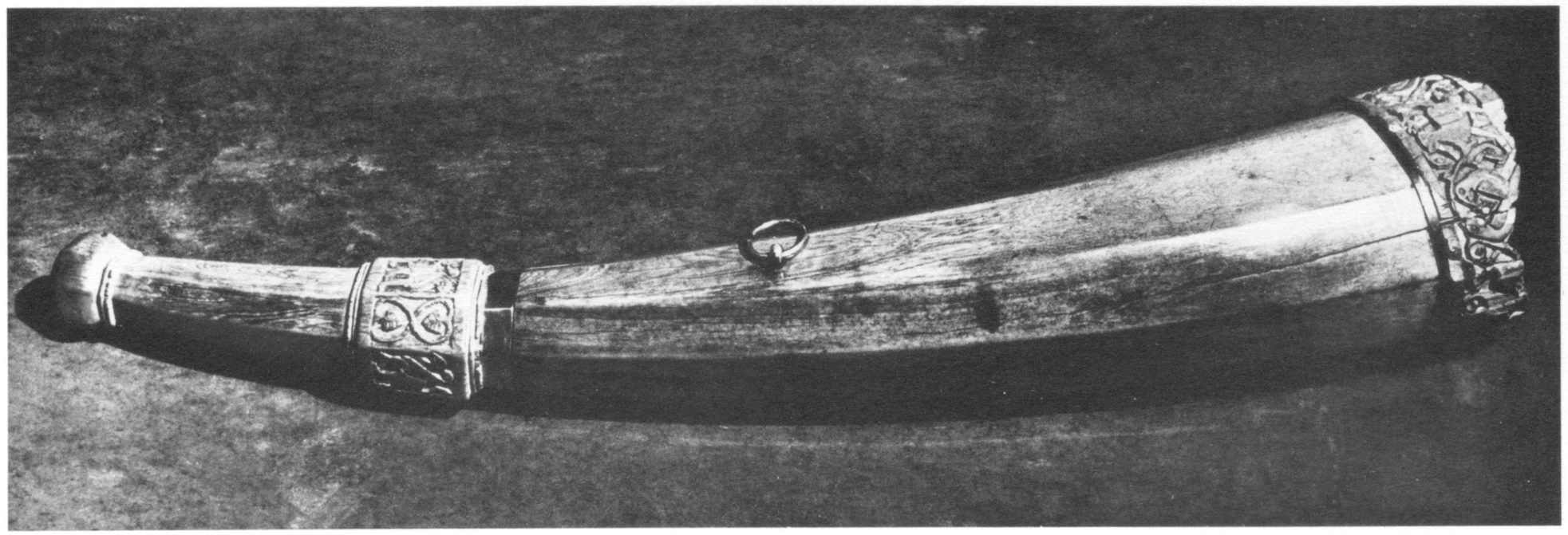
56 g. Ausschnitt

56 h. Ausschnitt

56 i. Ausschnitt

56 k. Ausschnitt

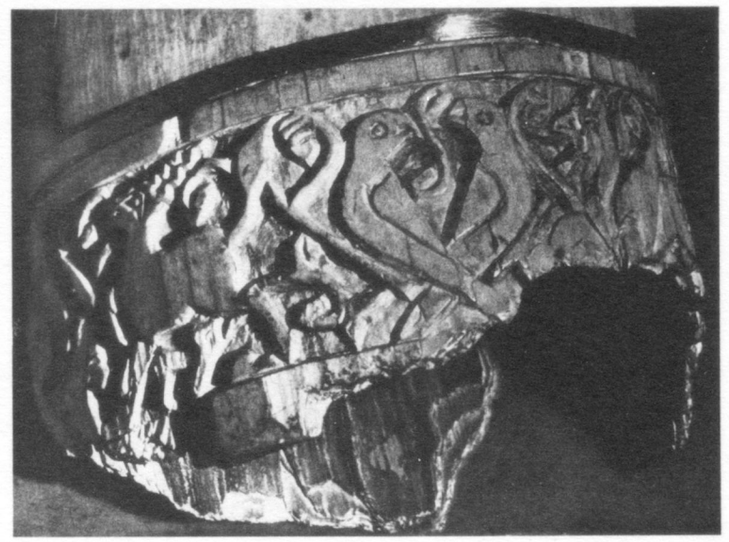
56. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et Antiques



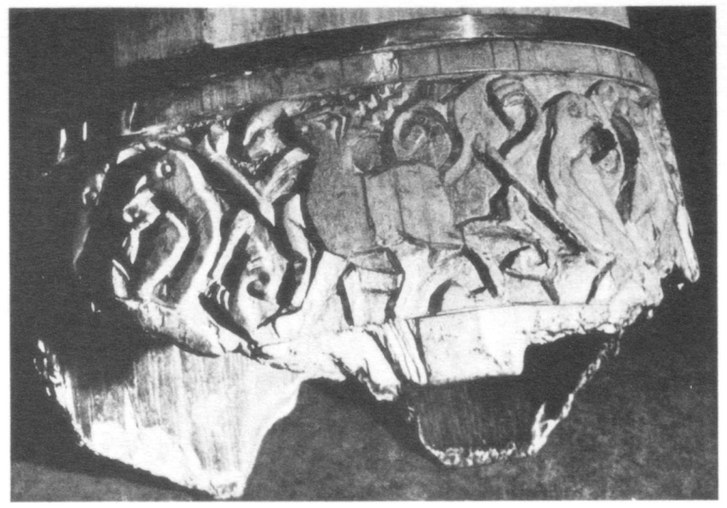
57 a. verkl.

57 b. vergr. Ausschnitt

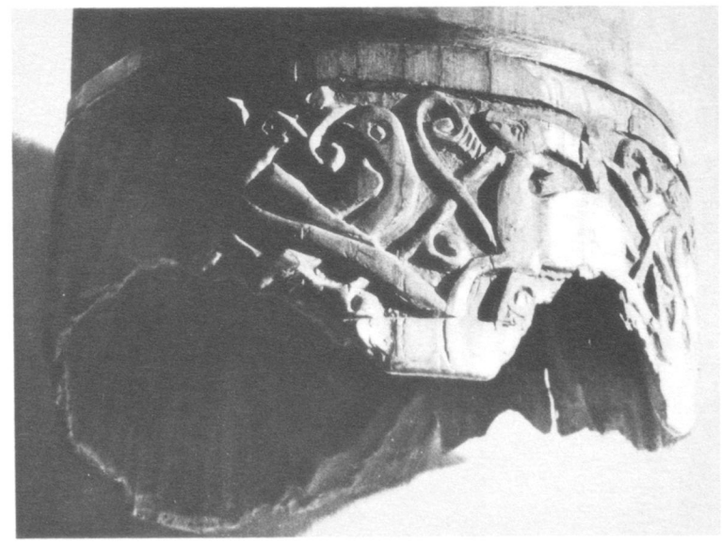
57 c. vergr. Ausschnitt



57 d. Ausschnitt

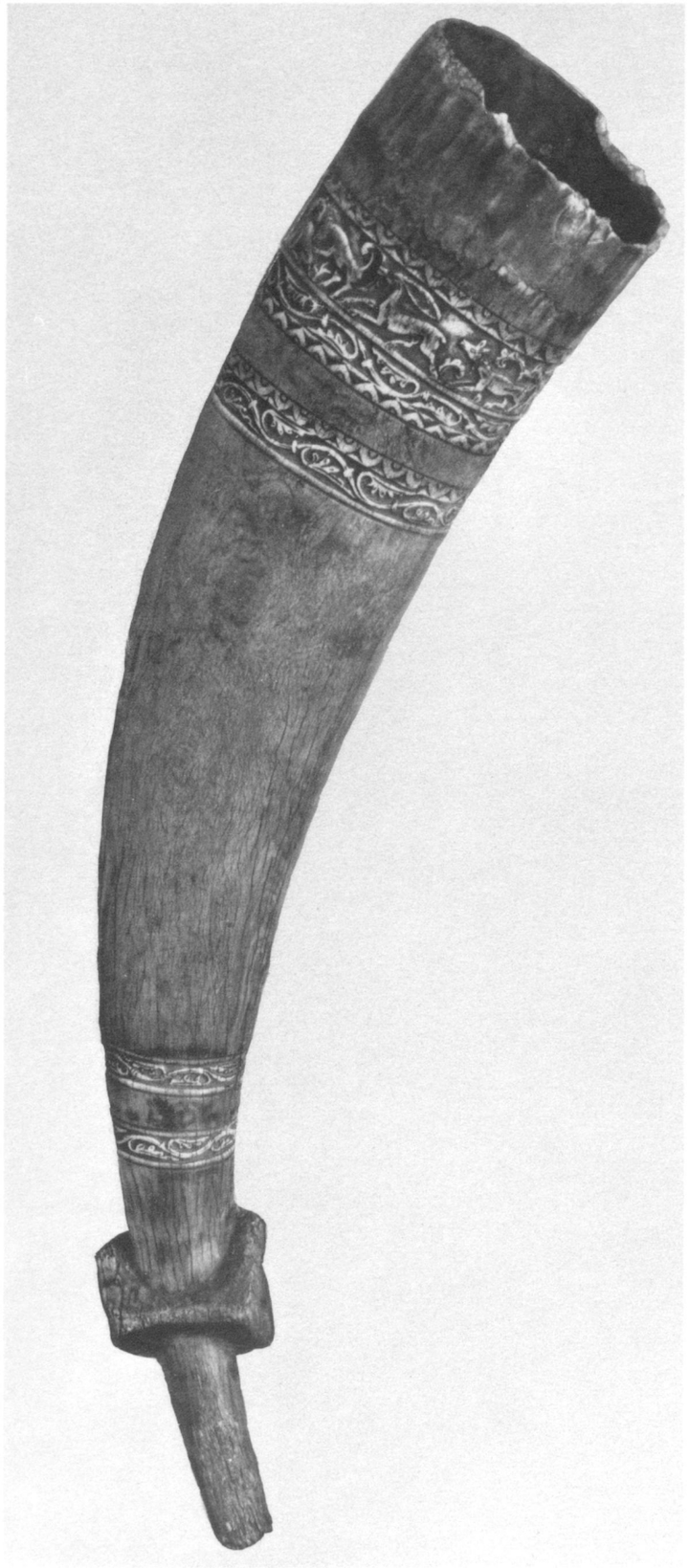


57 e. Ausschnitt



57 f. Ausschnitt

57. Arles, St. Trophime, Sakristei



58 a. verkl.

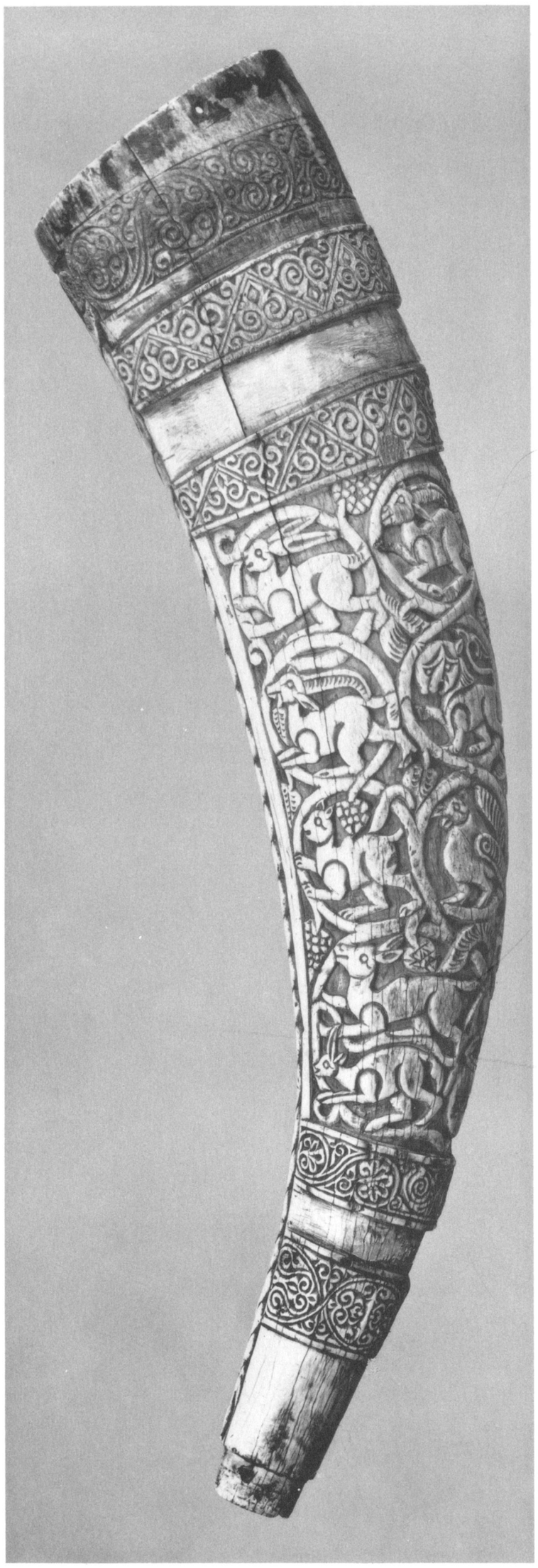
58 c. vergr. Ausschnitt

58 d. vergr. Ausschnitt

58 b. verkl.

58. Lugano, Privatbesitz Baronin E. von Buch

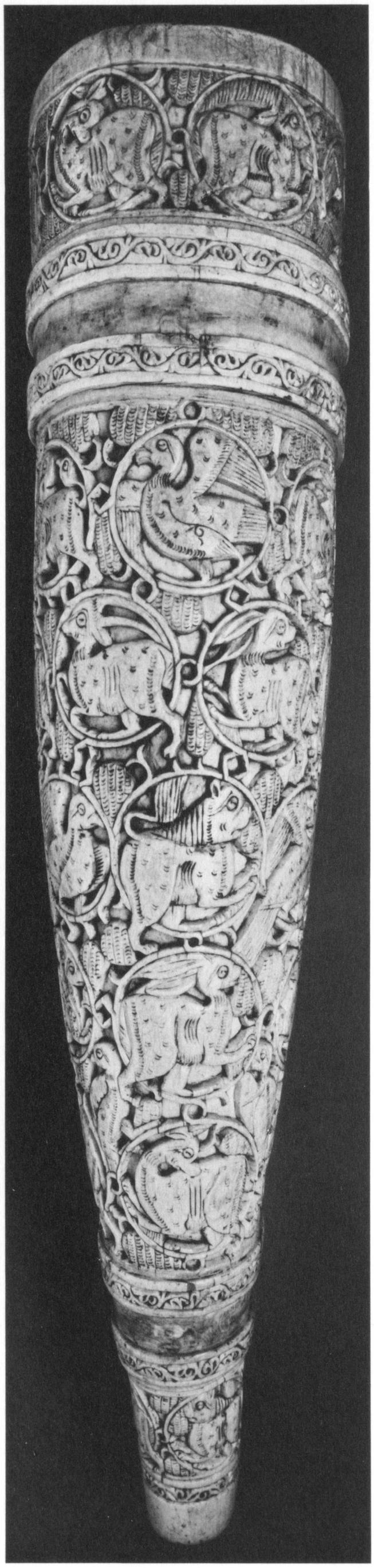
59 a. verkl.



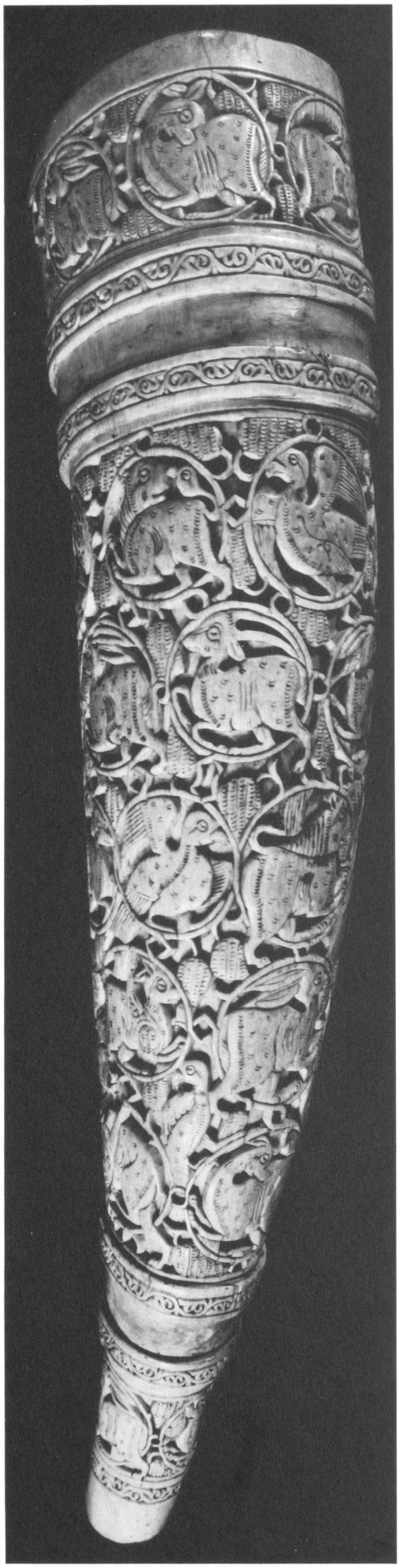
59 b. verkl.

59 c. verkl.

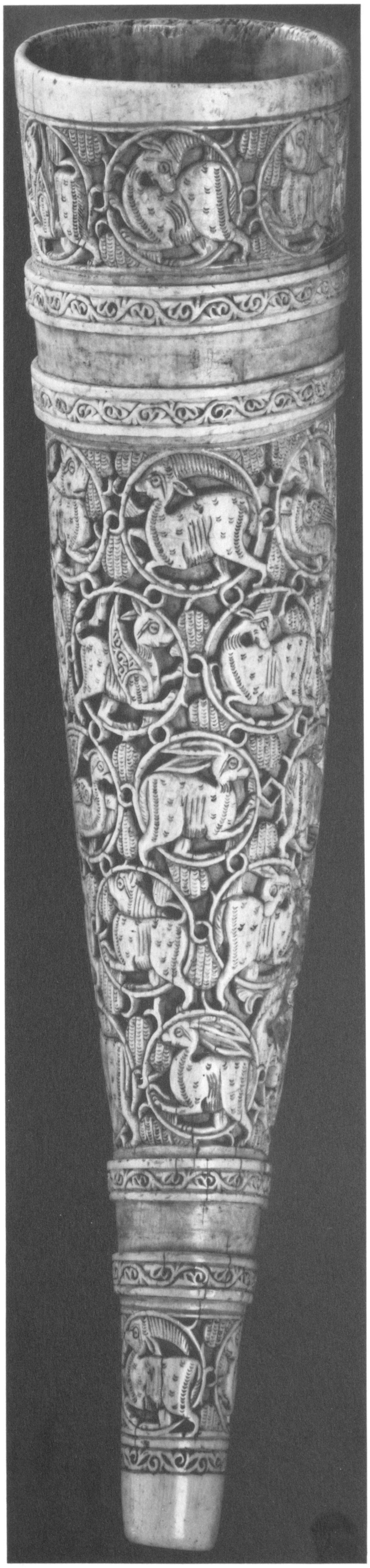
59. Baltimore, The Walters Art Gallery



60 a. verkl.

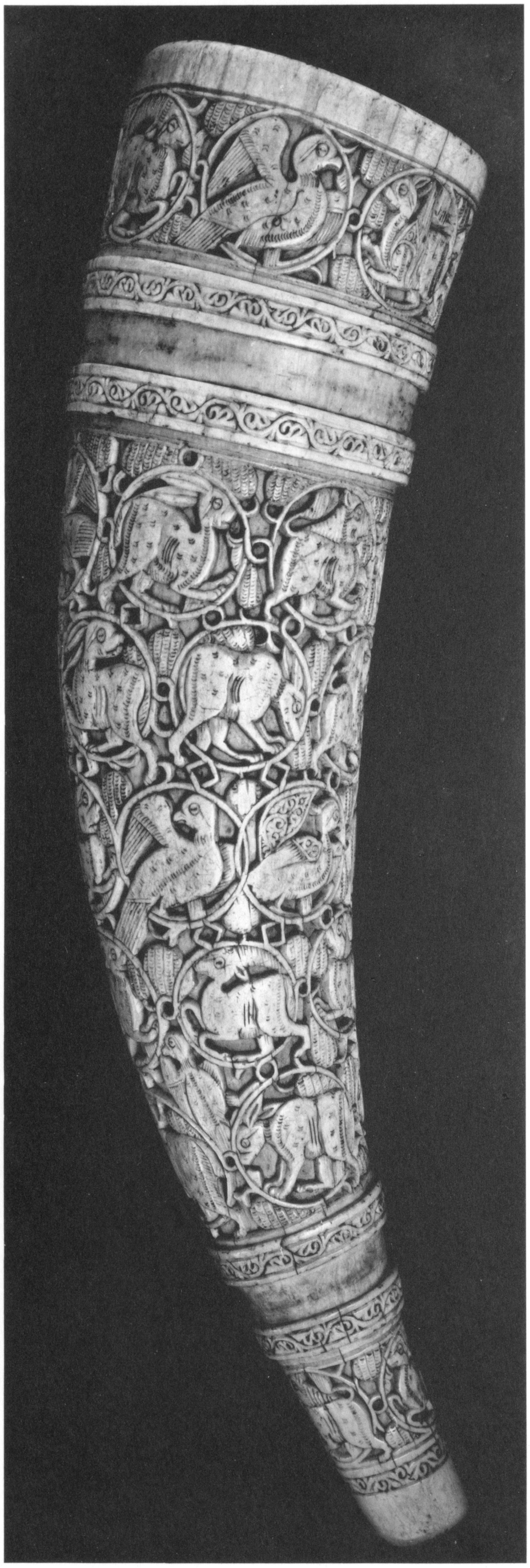


60 b. verkl.

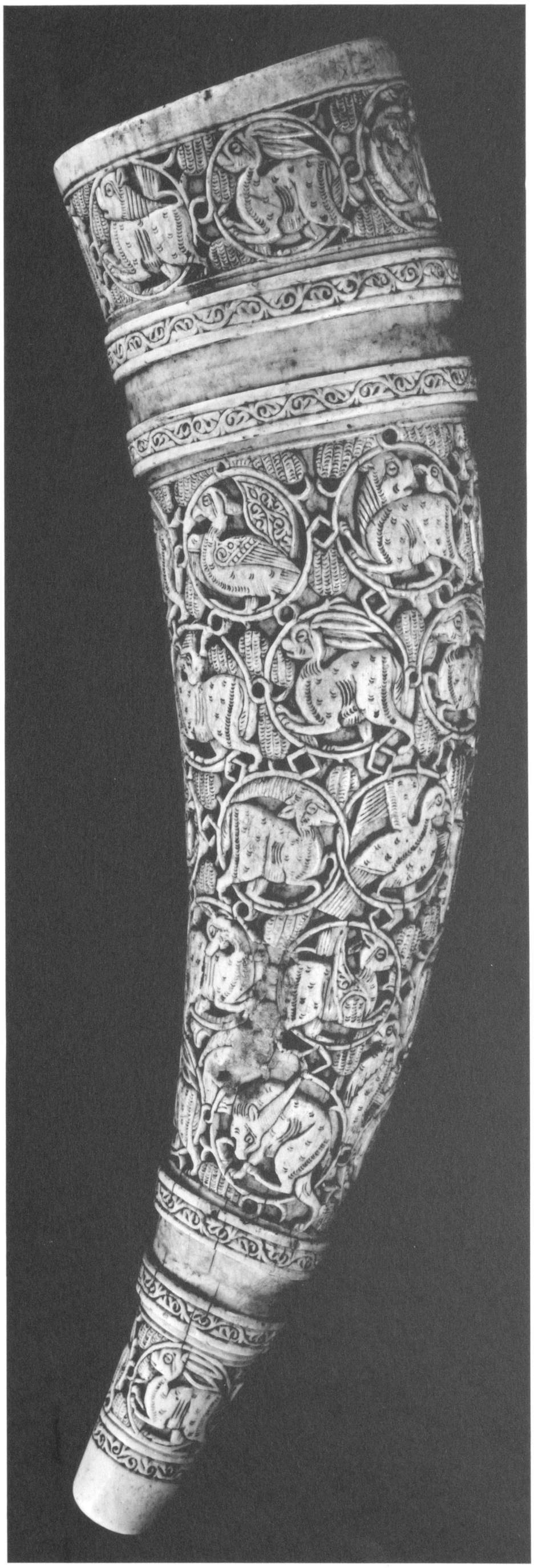


60 c. verkl.

60. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

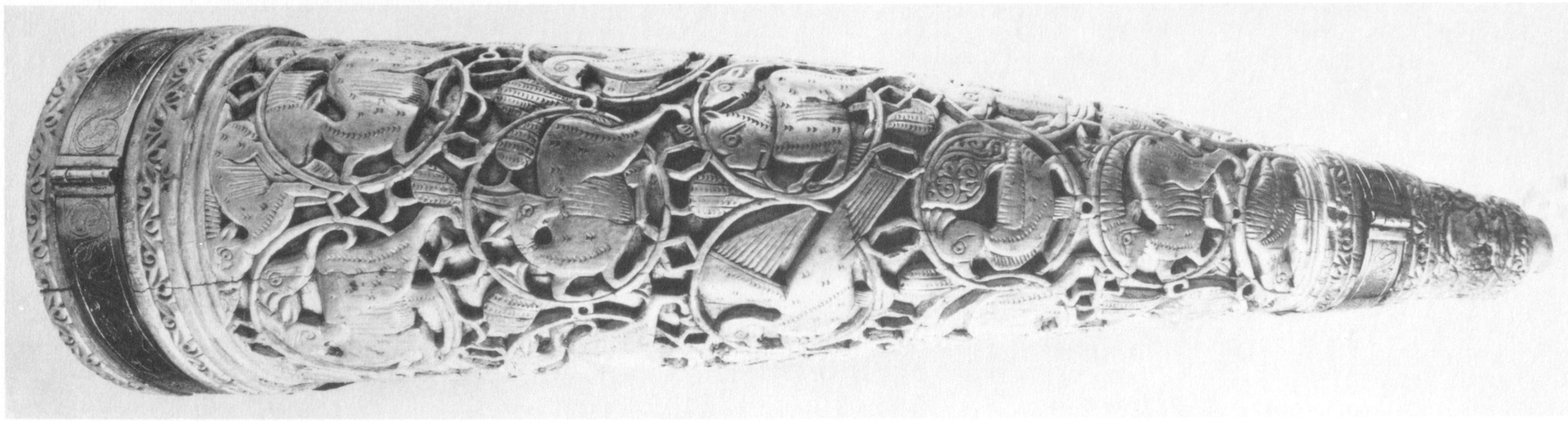


60 d. verkl.

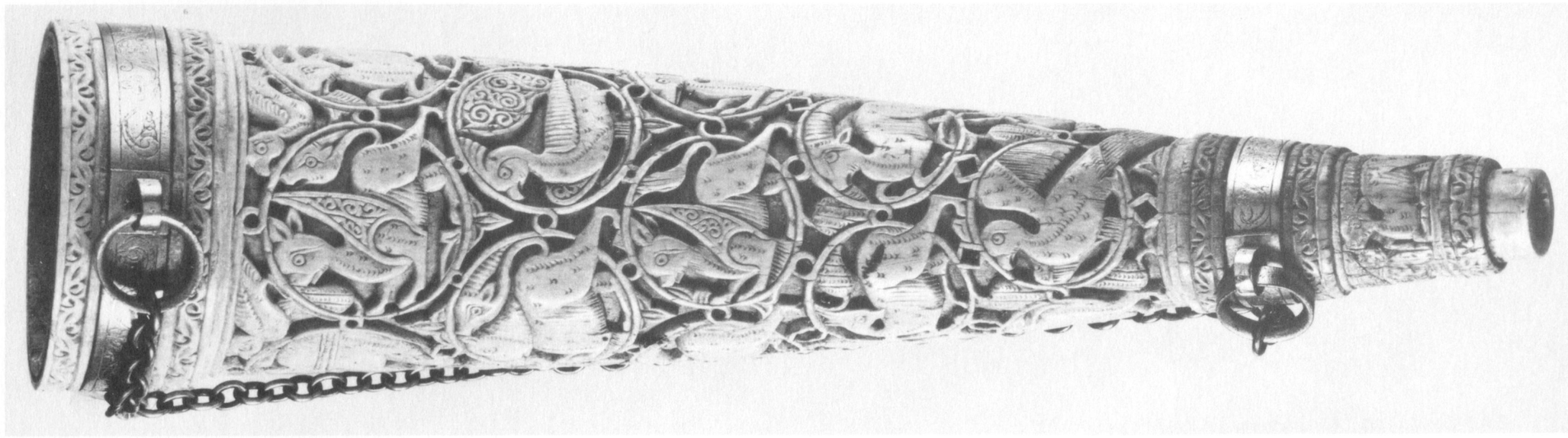


60 e. verkl.

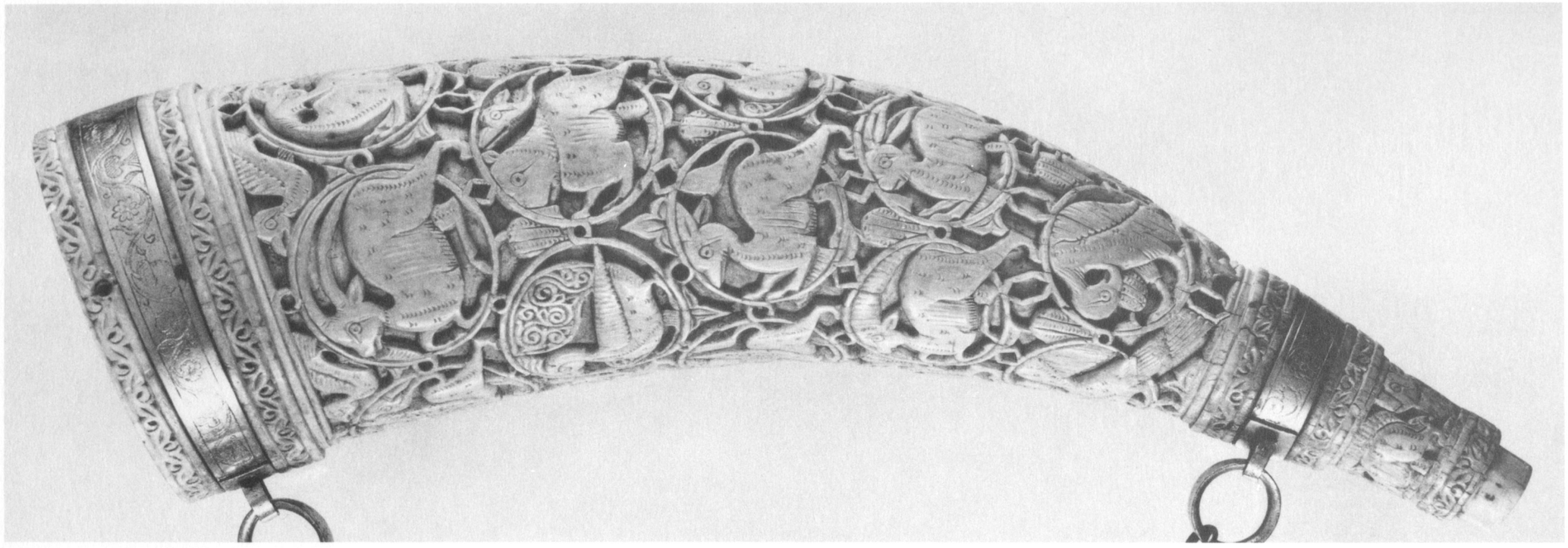
60. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst



61 d. verkl.

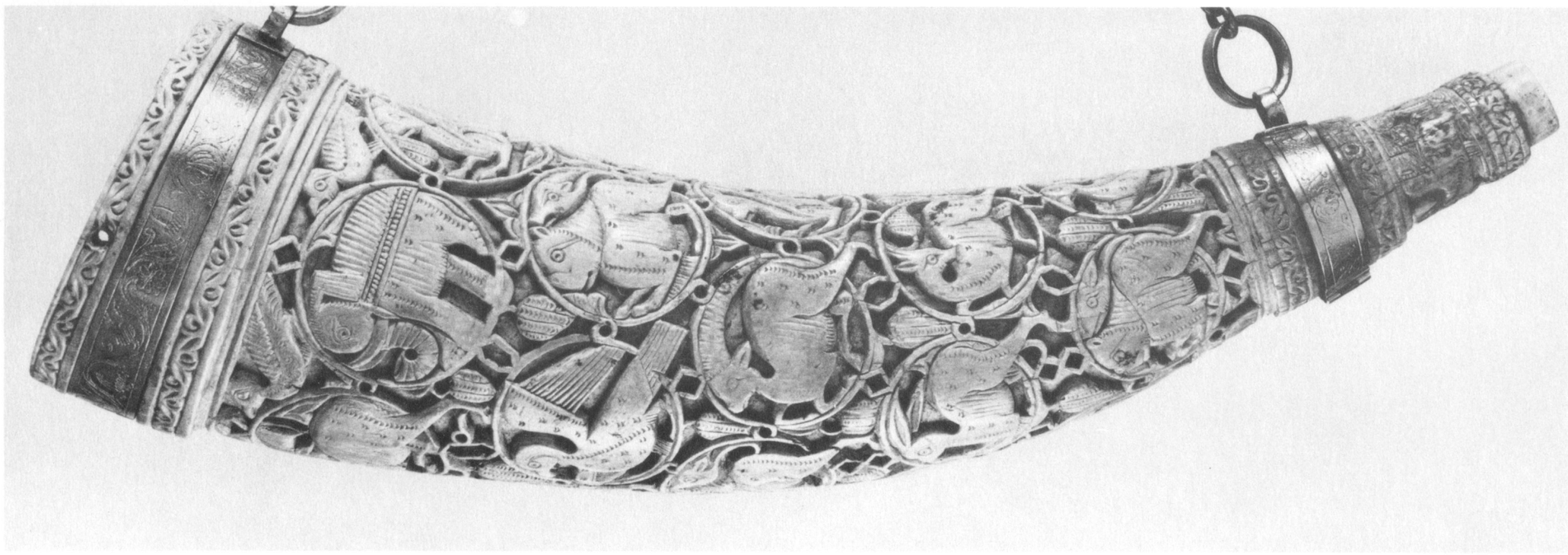


61 c. verkl.



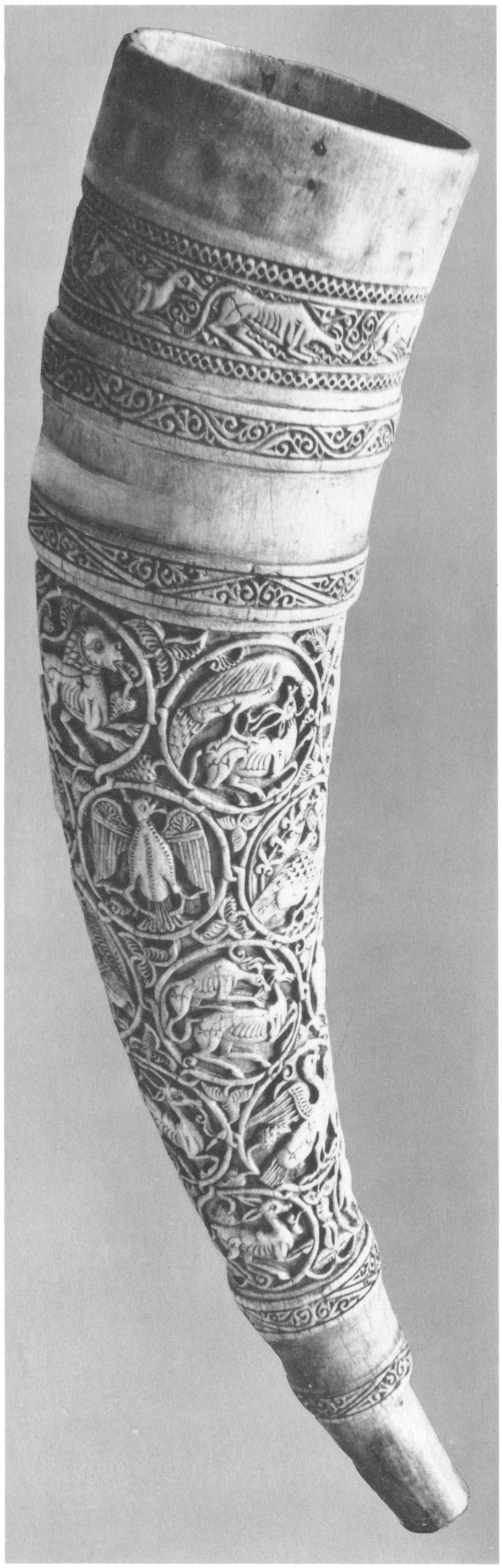
61 b. verkl.

61. Dublin, Privatbesitz John Hunt



61 a. verkl.

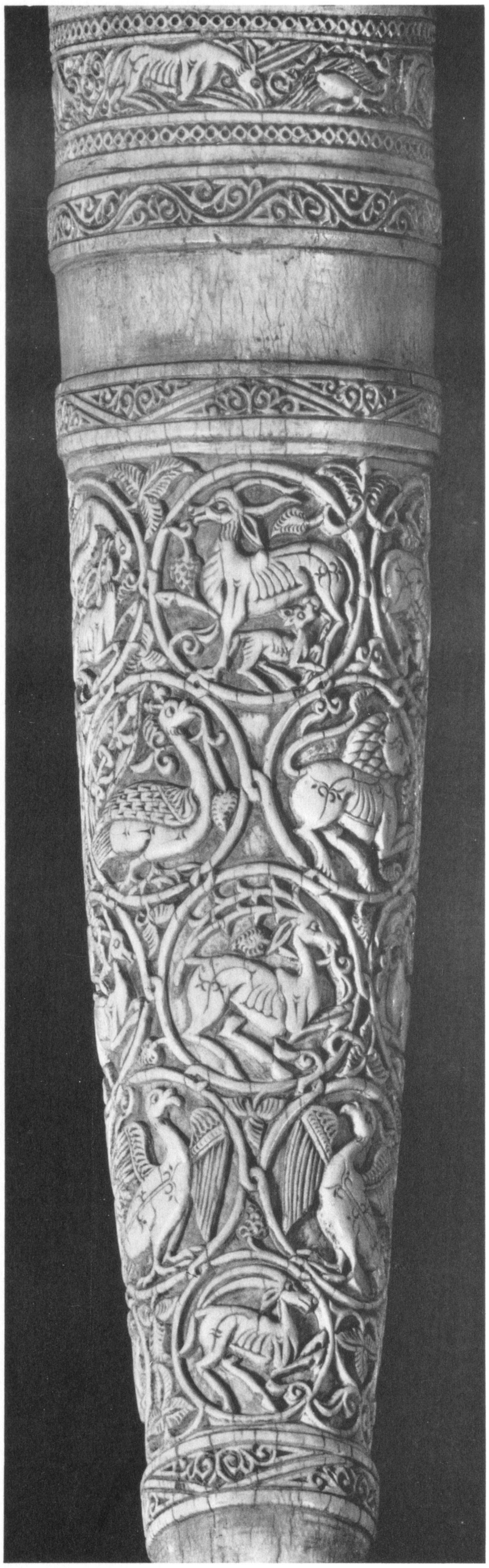
62 a. verkl.



62 b. verkl.

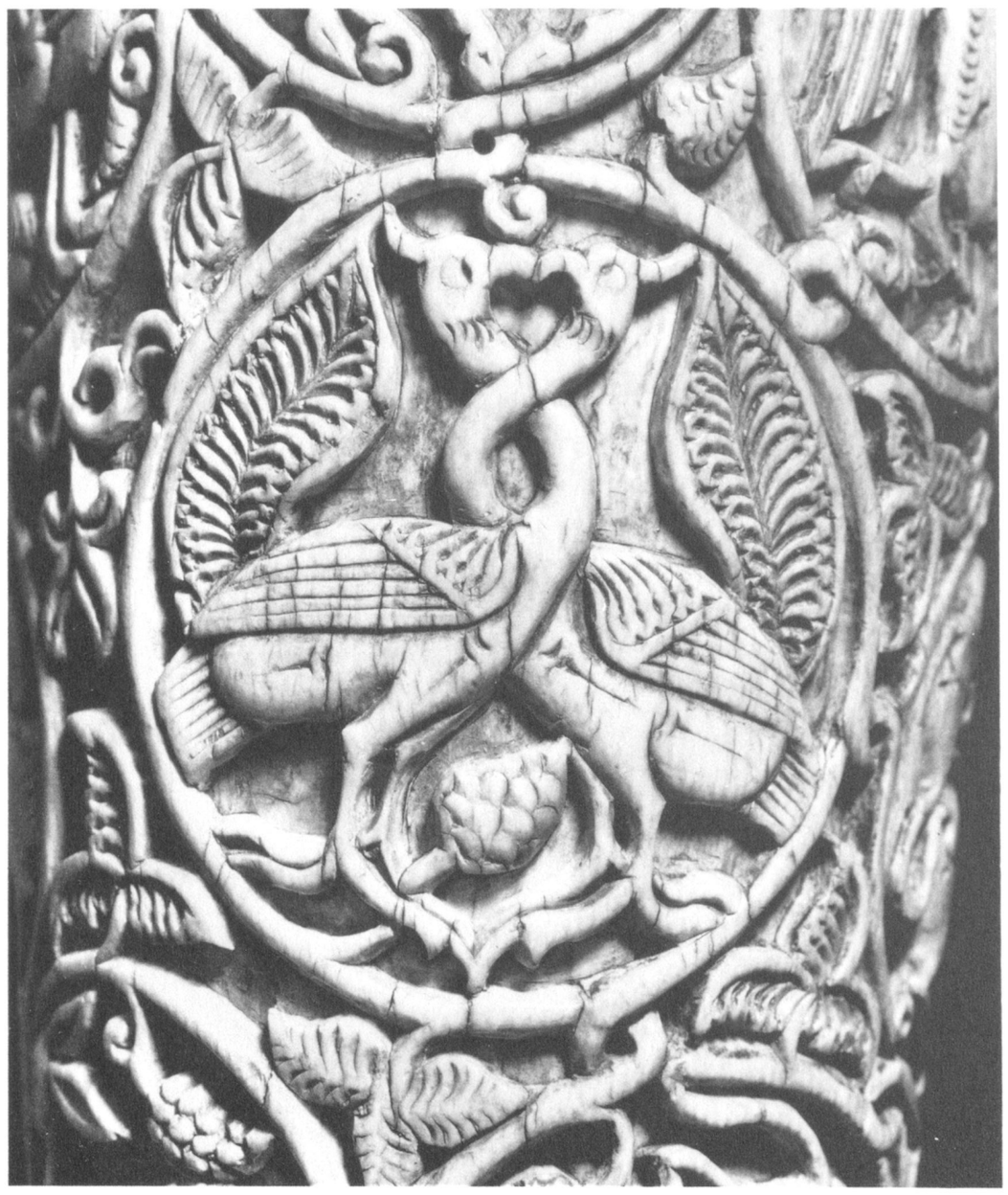
62 c. verkl.

62. Edinburgh, The Royal Scottish Museum



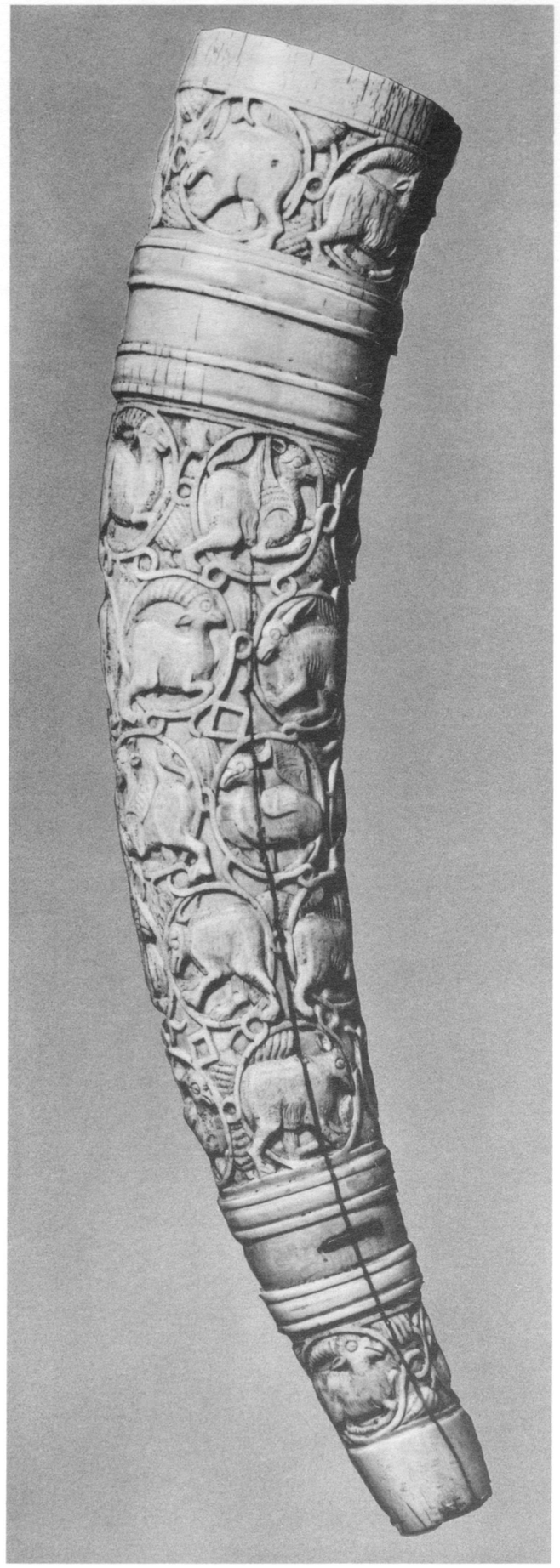
62 d. verkl. Teilansicht

62 e. vergr. Ausschnitt aus b.



62 f. vergr. Ausschnitt aus a.

62. Edinburgh, The Royal Scottish Museum



63a. verkl.

63b. verkl.

63c. verkl.

63d. verkl.

63. Hannover, Kestner-Museum

64a. verkl.

64b. verkl.

64. Leningrad, Staatl. Ermitage

64 c. verkl.

64 d. verkl.

64. Leningrad, Staatl. Ermitage

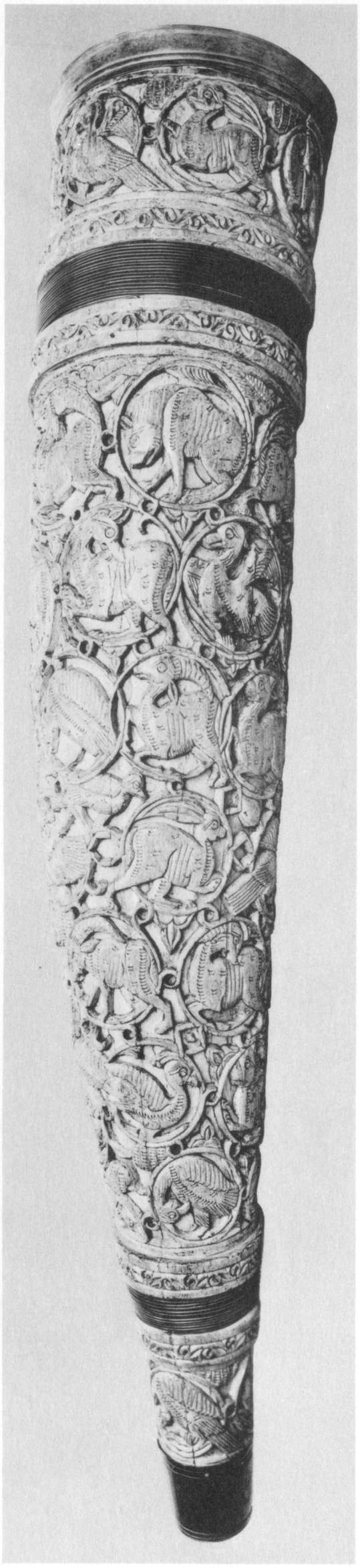
65a. verkl.

65b. verkl.

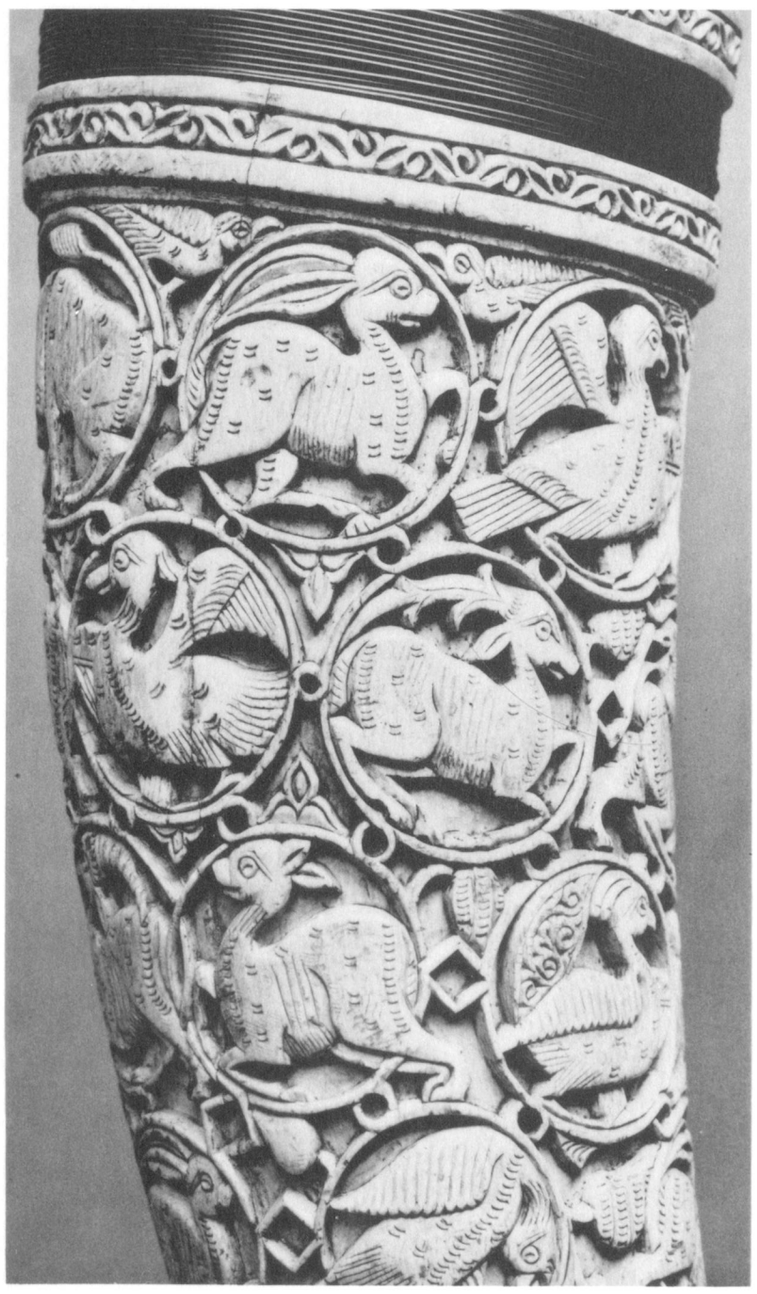
65c. verkl.

65d. verkl.

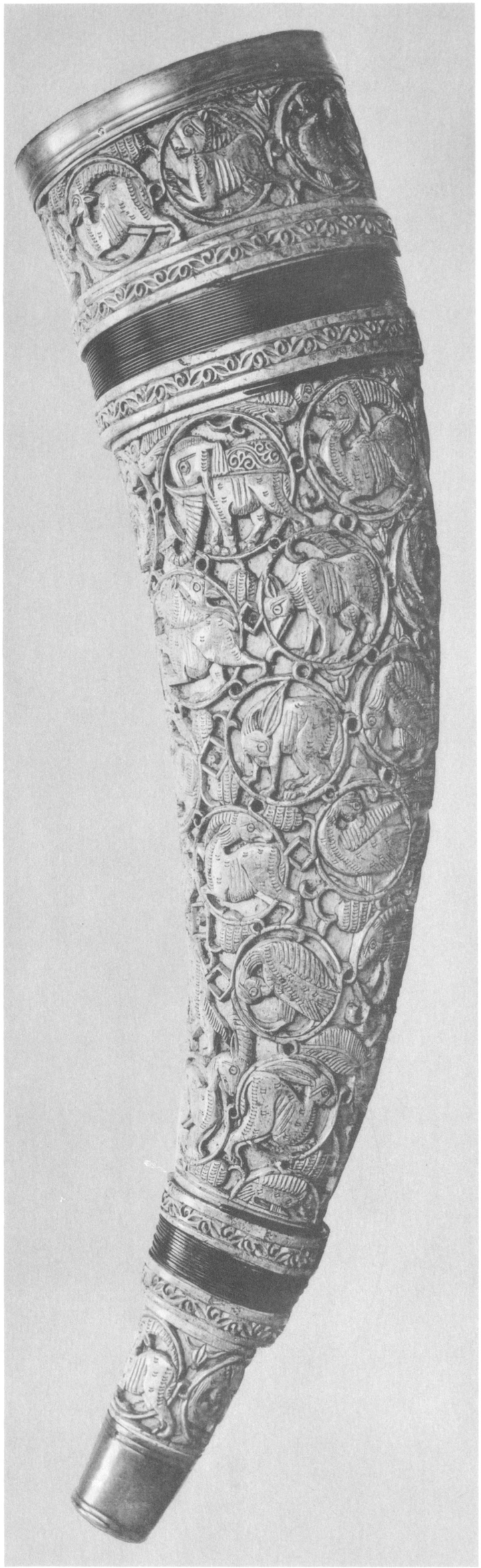
65. London, British Museum



66 a. verkl.



66 c. verkl. Ausschnitt



66 b. verkl.

66. London, Victoria & Albert Museum

67 a. verkl.

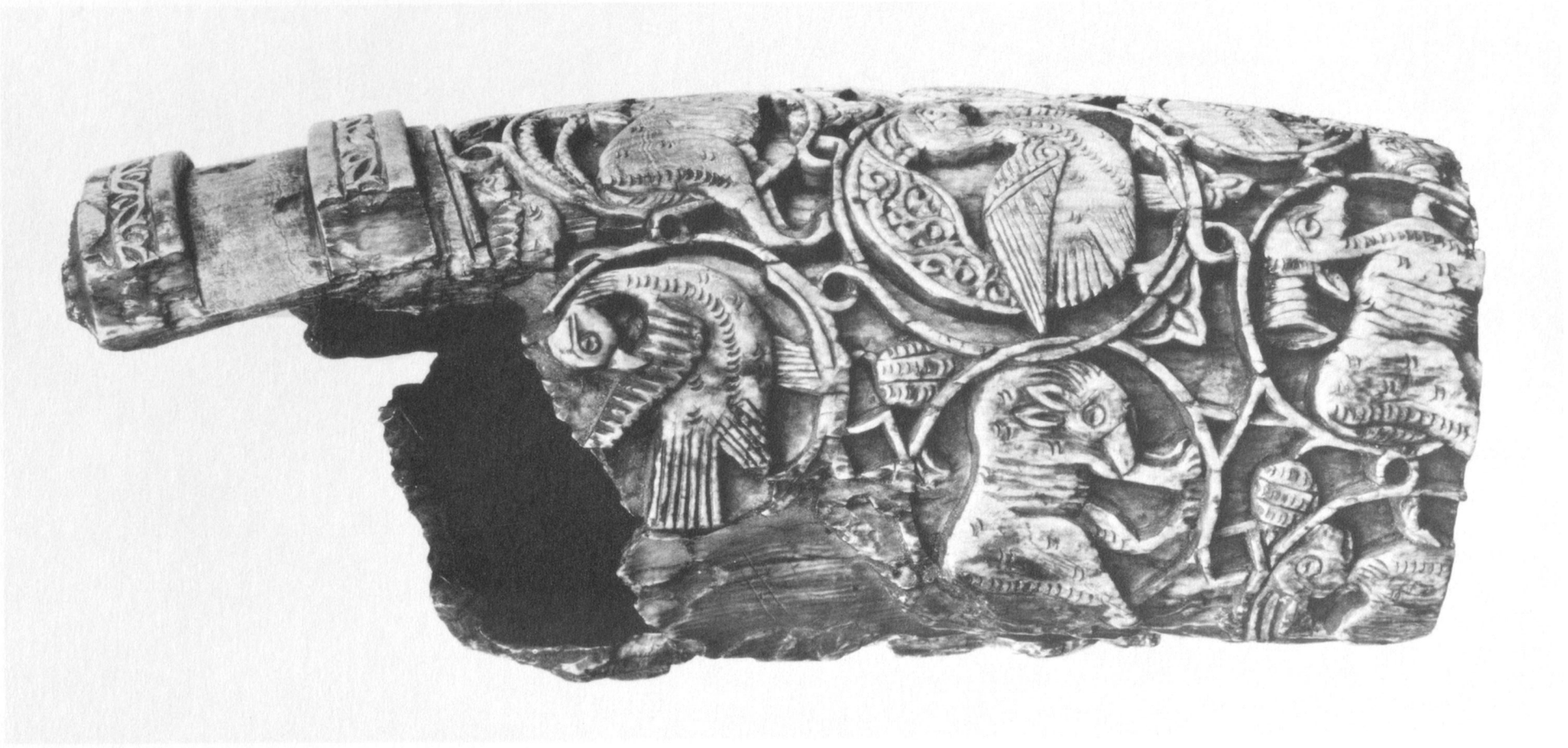
67 b. verkl.

67. New York, The Metropolitan Museum of Art

67 c. verkl.

67 d. verkl.

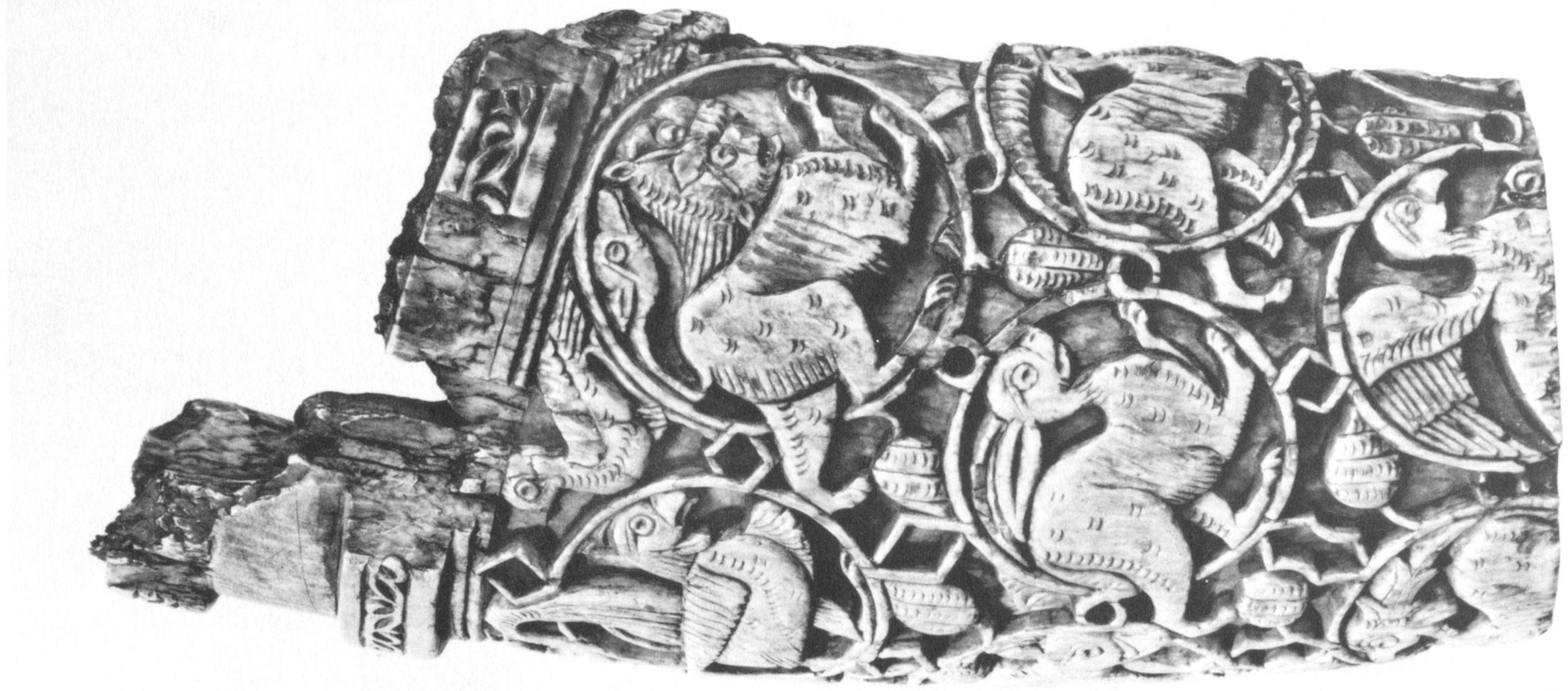
67. New York, The Metropolitan Museum of Art



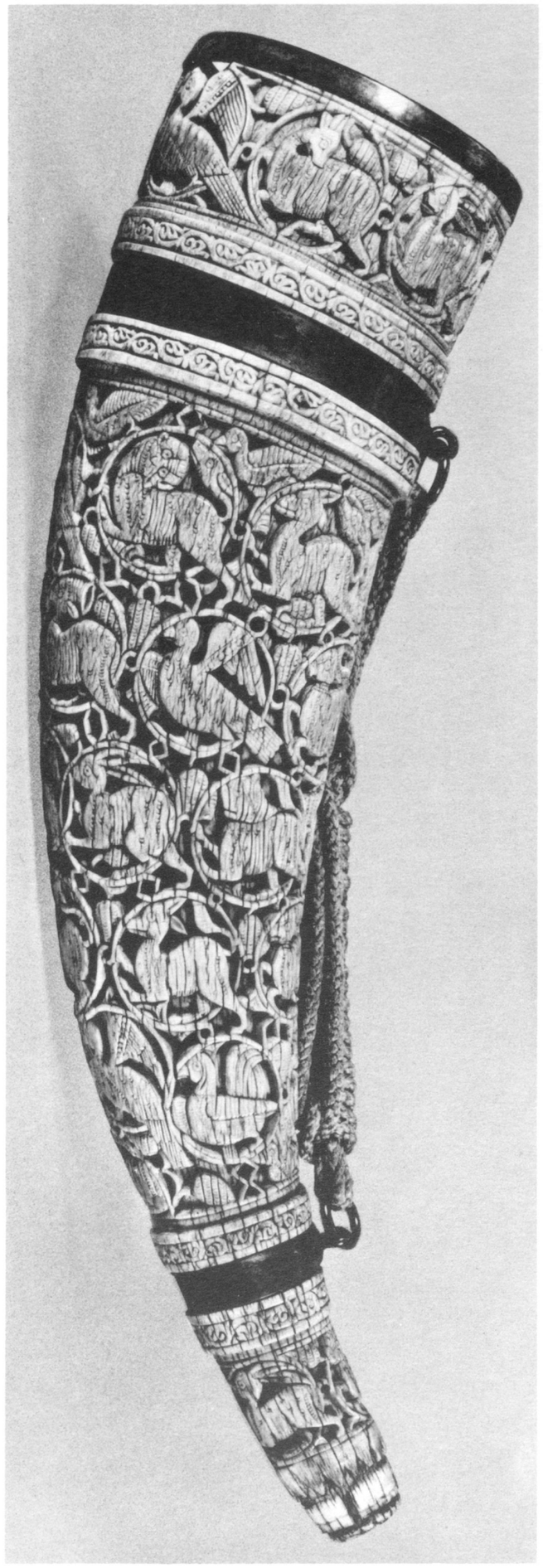
68 c.

68 b.

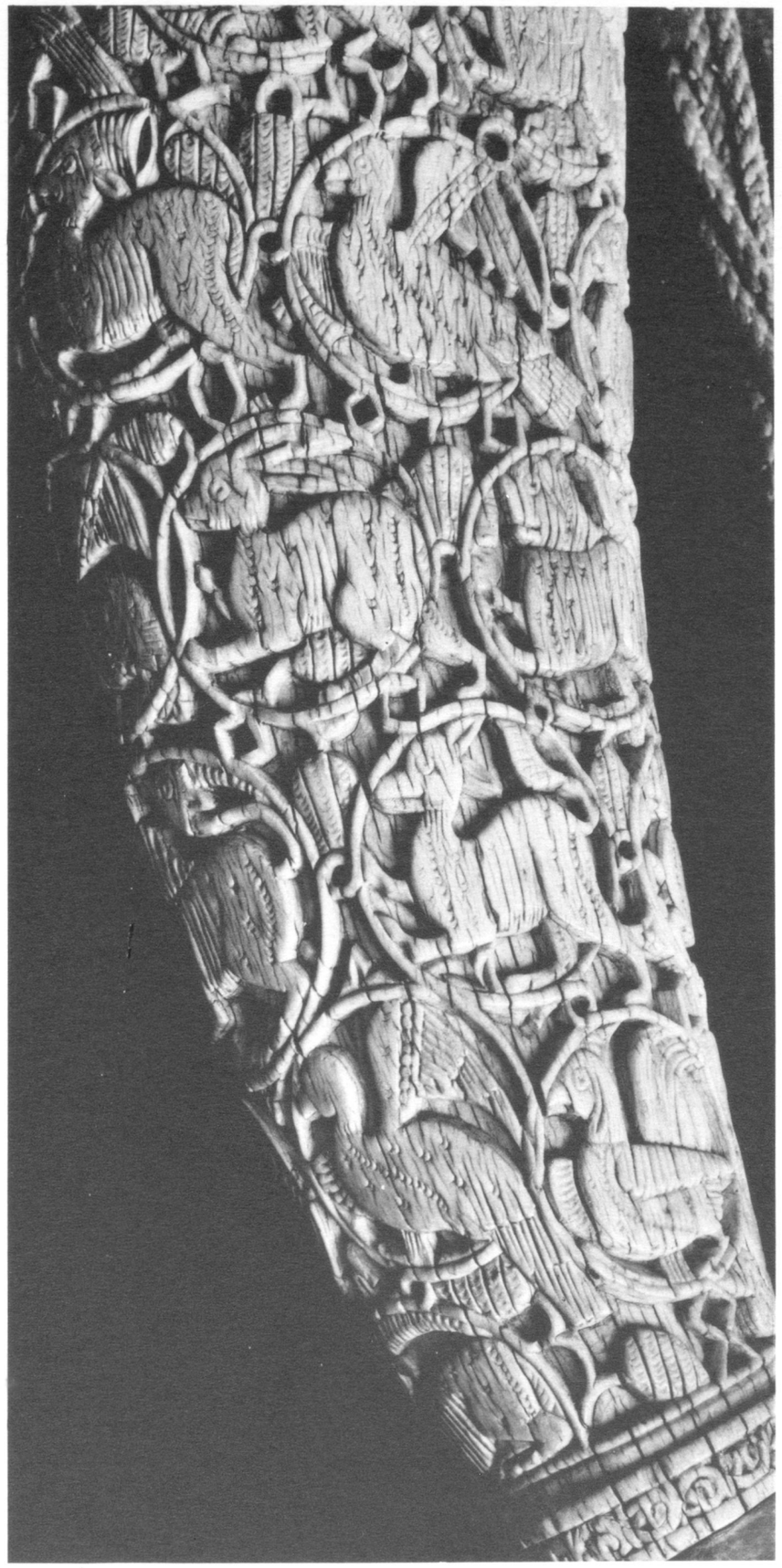
68. New York, The Metropolitan Museum of Art



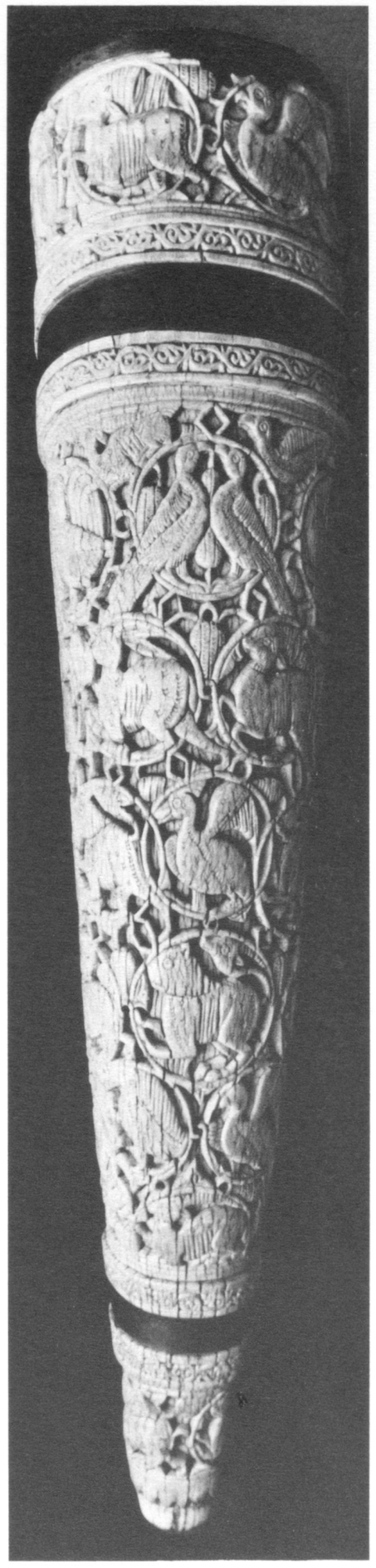
68 a.



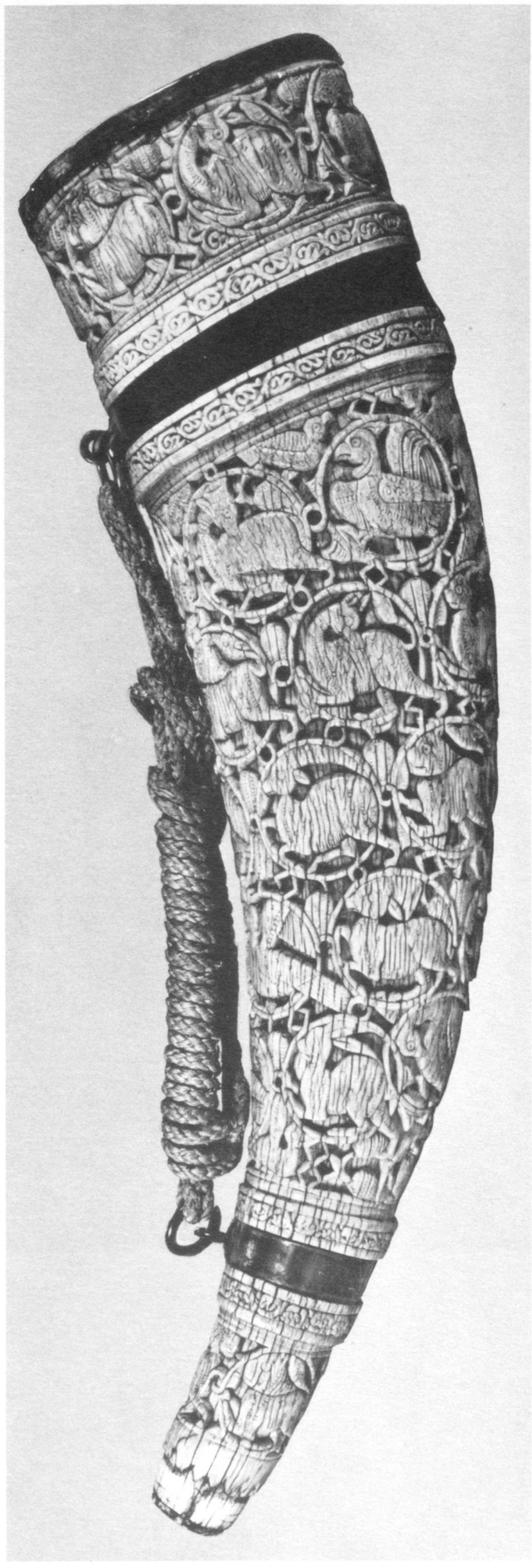
69 a. verkl.



69 b. Ausschnitt

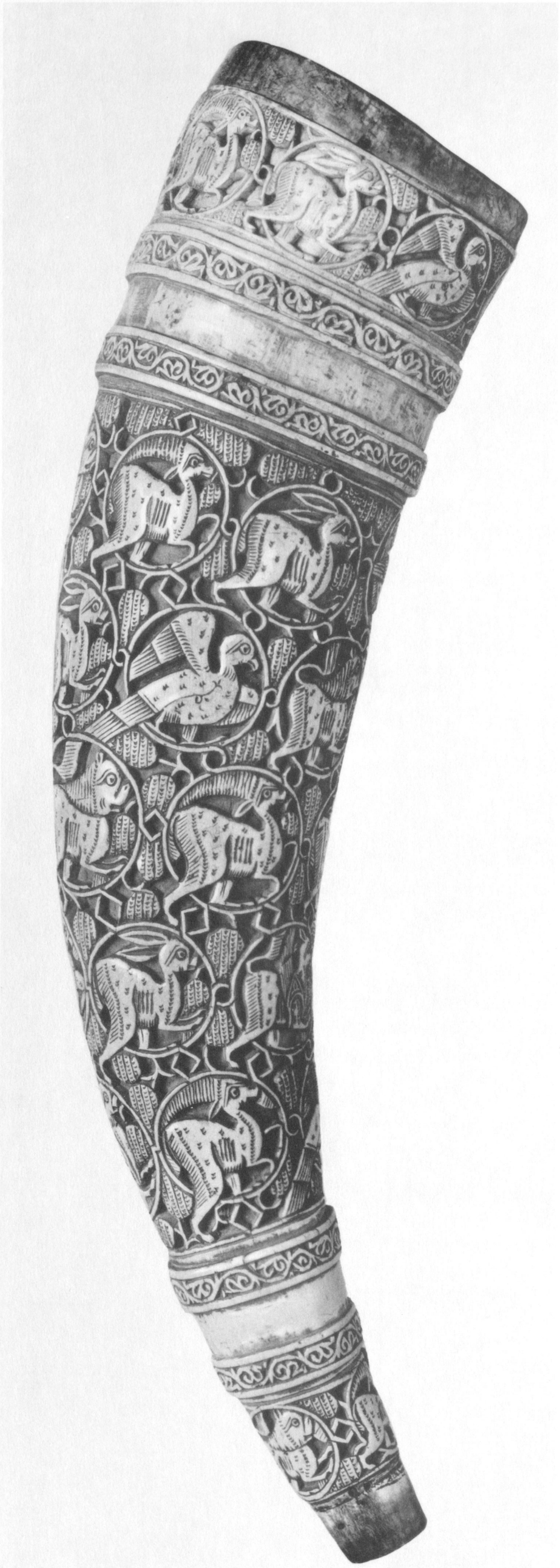


69 c. verkl.



69 d. verkl.

69. Paris, Musée de Cluny (früher im Louvre)



70 a. verkl.

70 b. verkl.

70. Stockholm, Statens Historiska Museum

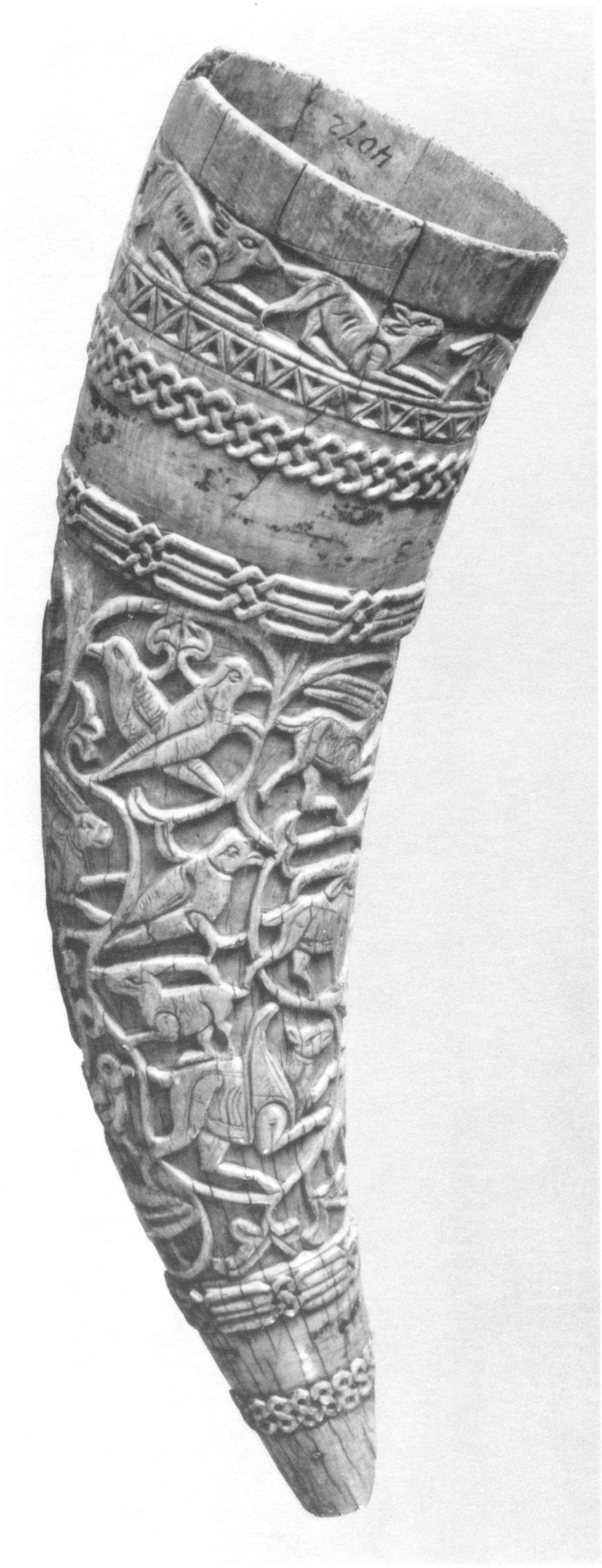
70 c. verkl. Teilansicht

70 d. verkl. Teilansicht

70 e. wenig vergr. Ausschnitt

70 f. wenig vergr. Ausschnitt

70. Stockholm, Statens Historiska Museum



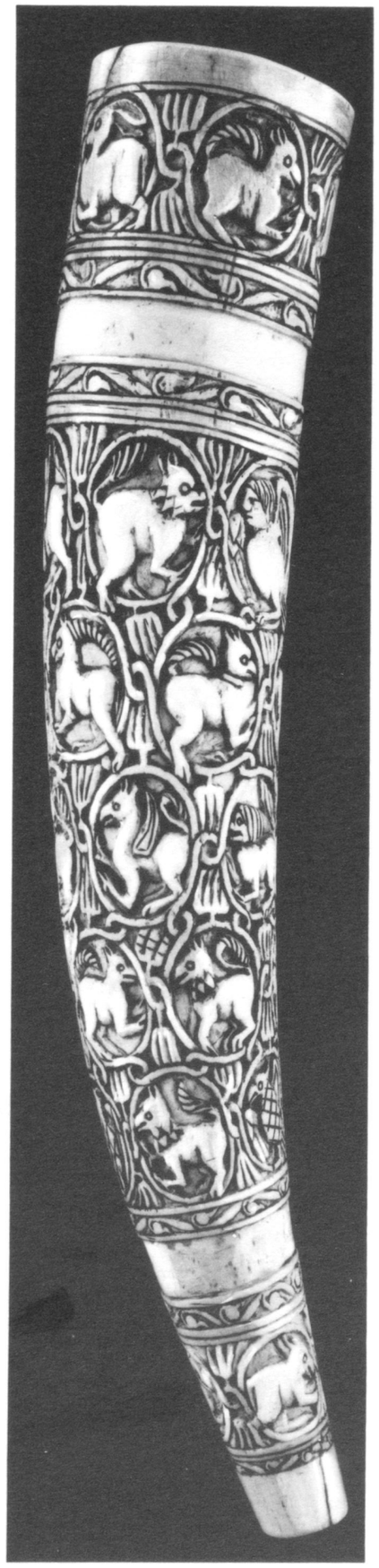
71a. verkl.

71b. verkl.

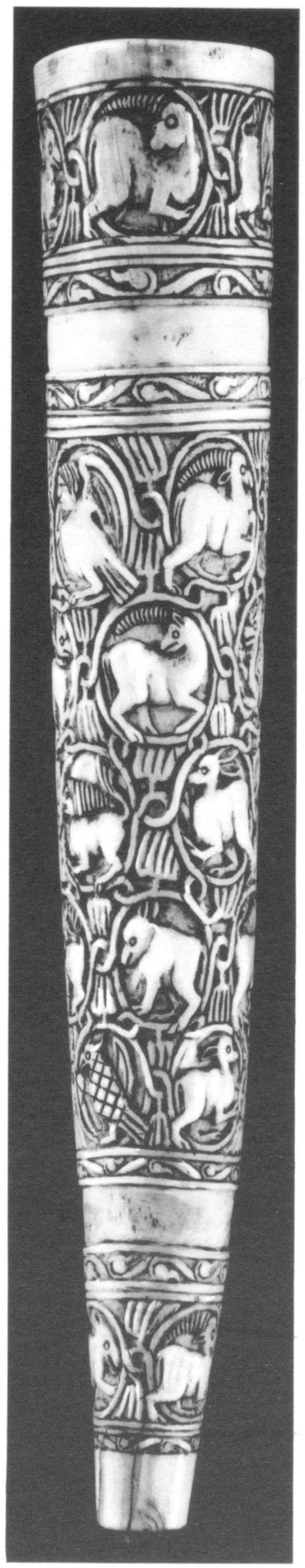
71c. verkl.

71 d. verkl.

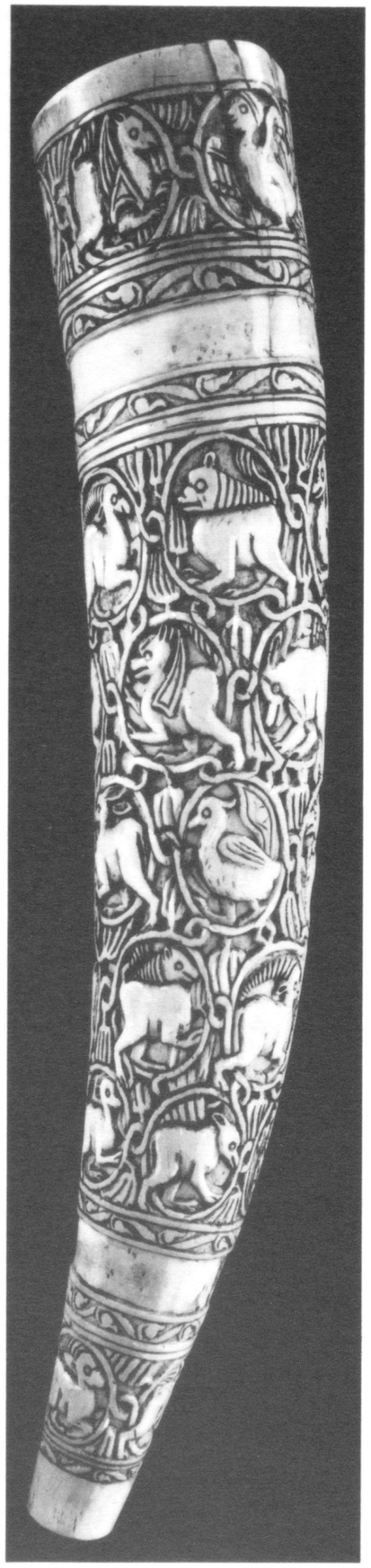
71. Wien, Kunsthistorisches Museum



72a. verkl.



72b. verkl.



72c. verkl.

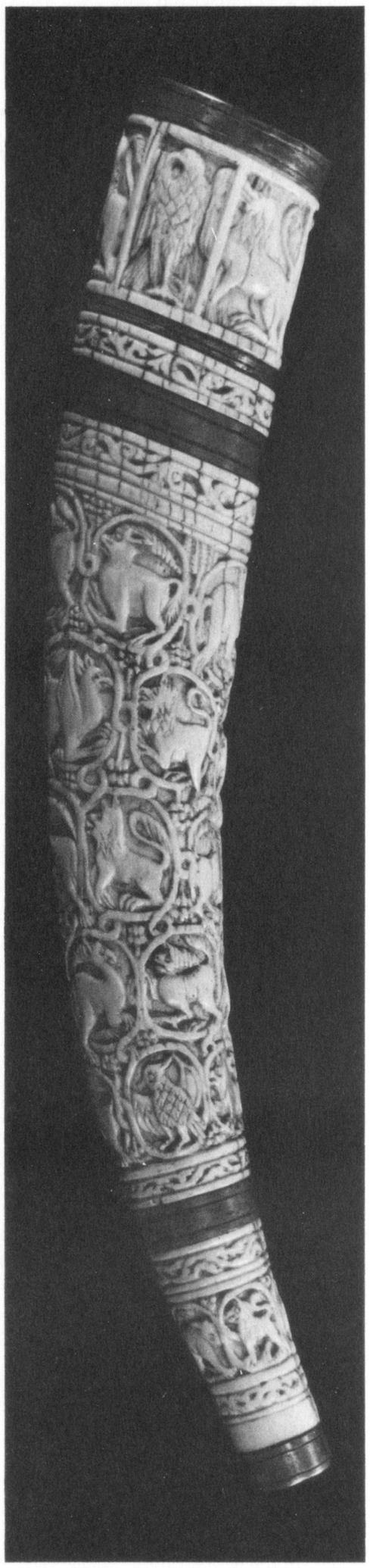
72. Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islamisches Museum

75a. verkl.

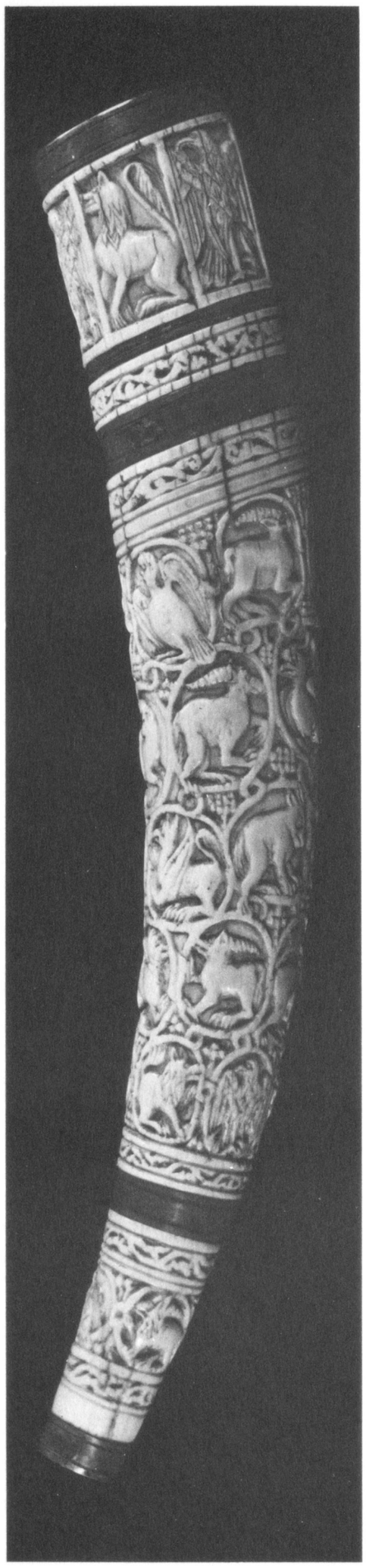
75b. verkl.

75c. verkl.

75. Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Historisches Museum



73a. verkl.



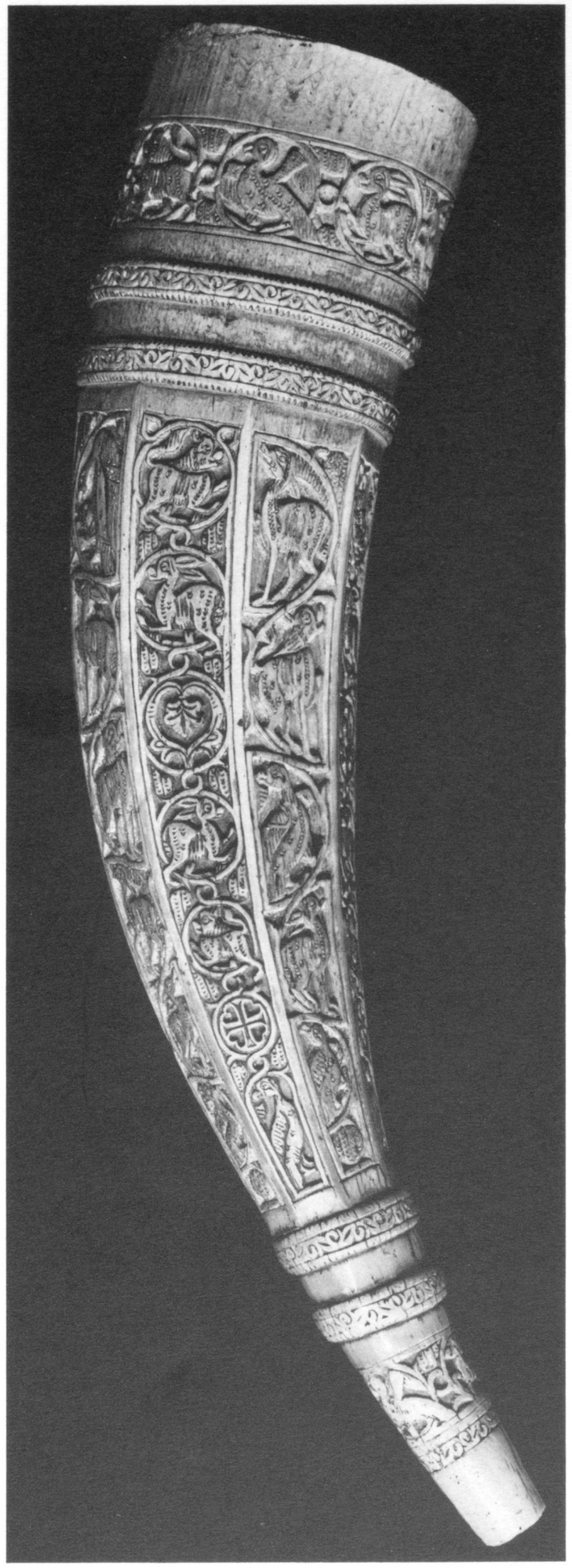
73b. verkl.

73. Paris, Musée du Louvre (Dépôt)

74a. verkl.

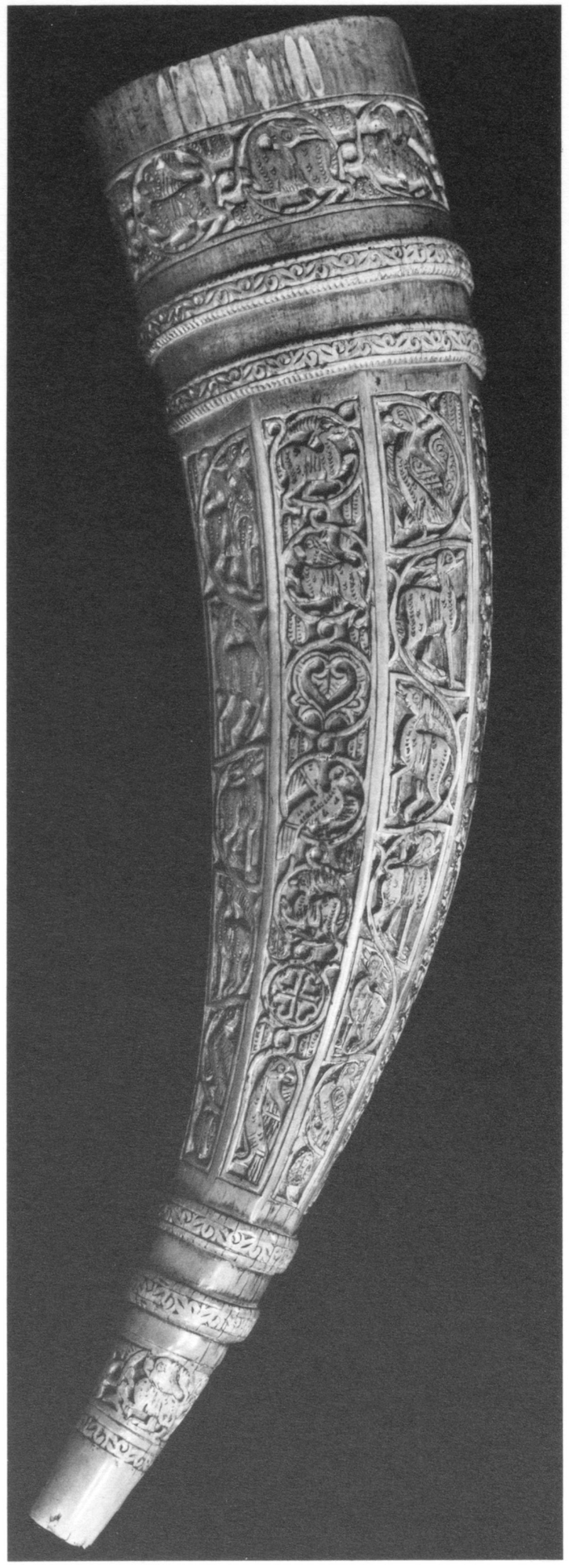
74b. verkl.

74. New York, The Metropolitan Museum of Art



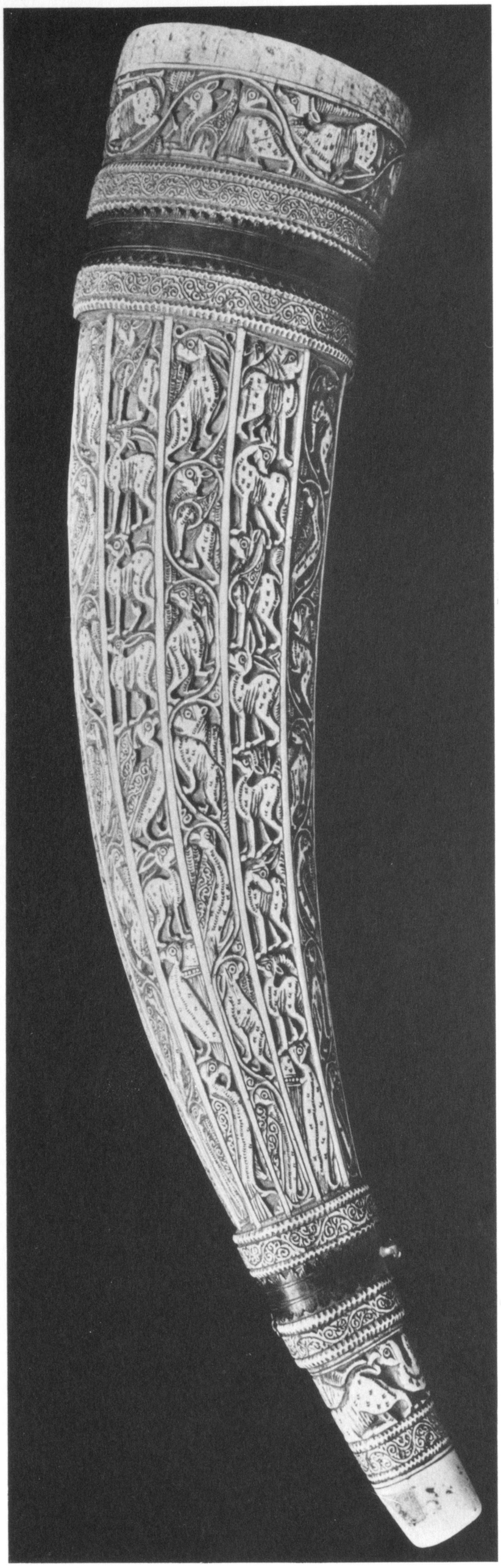
76 a. verkl.

76 b. verkl.



76 c. verkl.

76. Auch (Gers), Musée d'Art et d'Archéologie de la Ville d'Auch



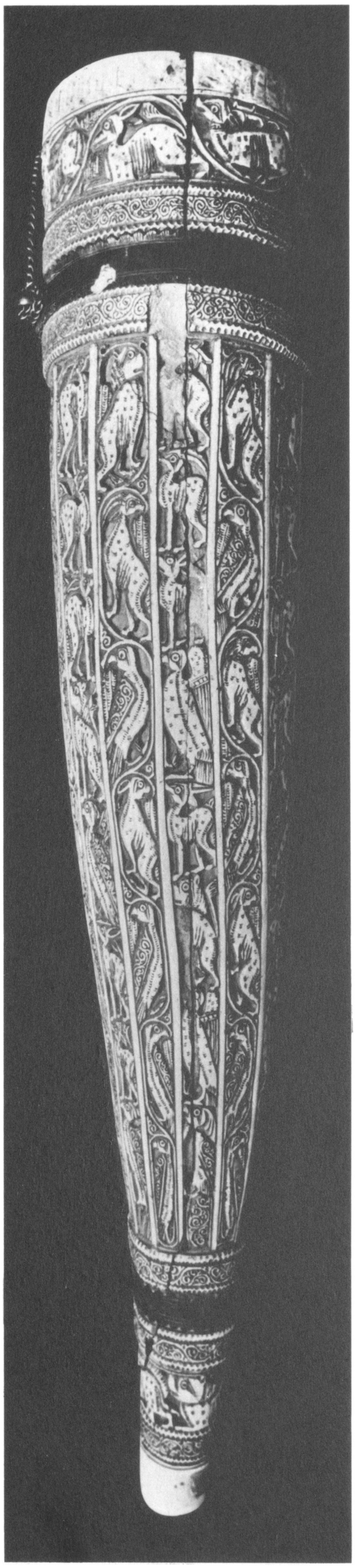
77a. verkl.

77b. verkl.

77. Le Puy-en-Velay, Musée Crozatier

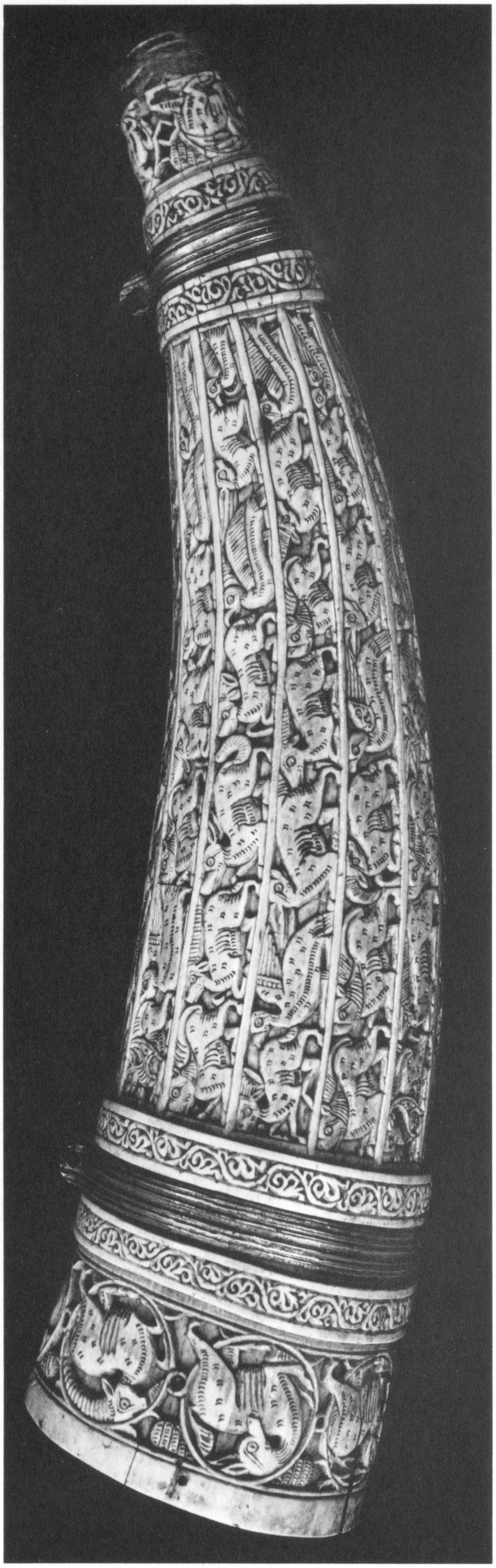
77c. verkl.

77e. vergr. Ausschnitt

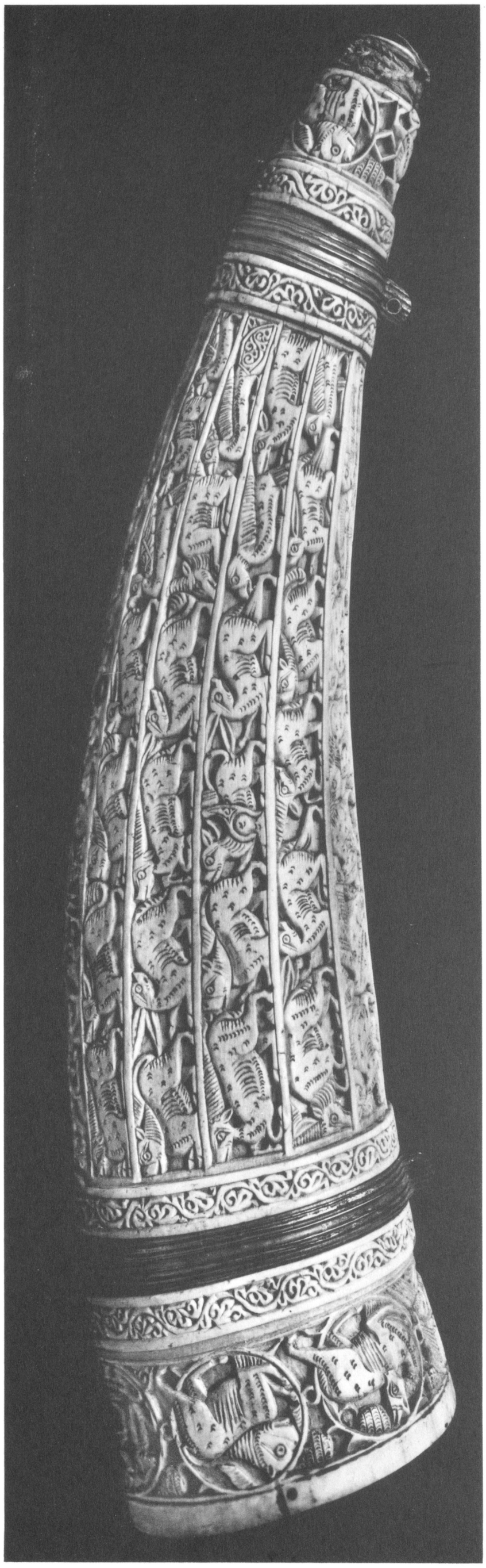


77 d. verkl.

77. Le Puy-en-Velay, Musée Crozatier

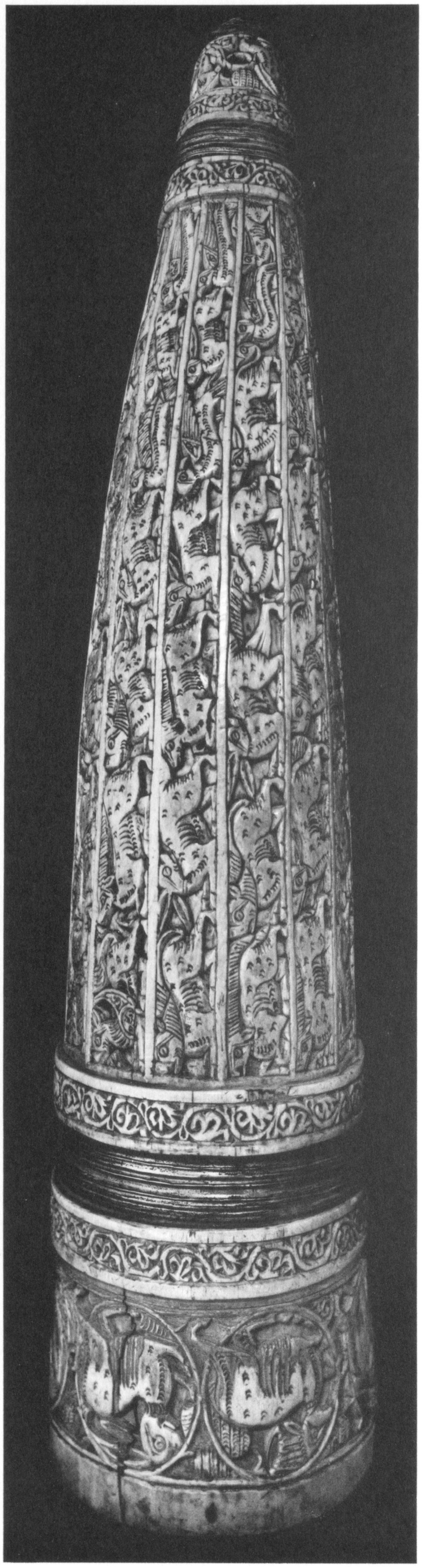


78a. verkl.

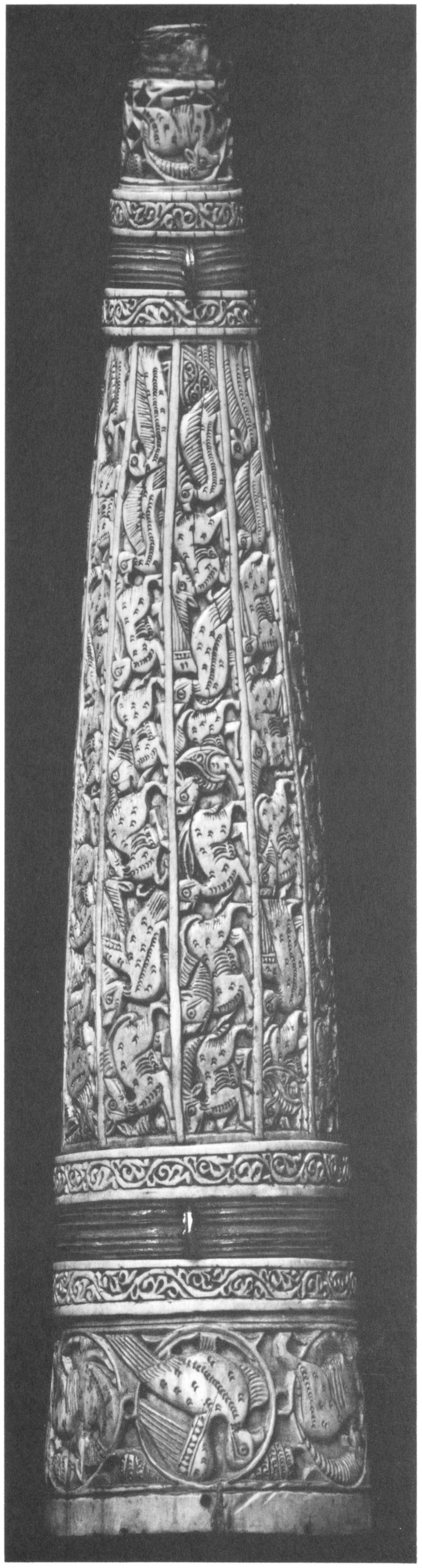


78b. verkl.

78. Florenz, Museo Nazionale



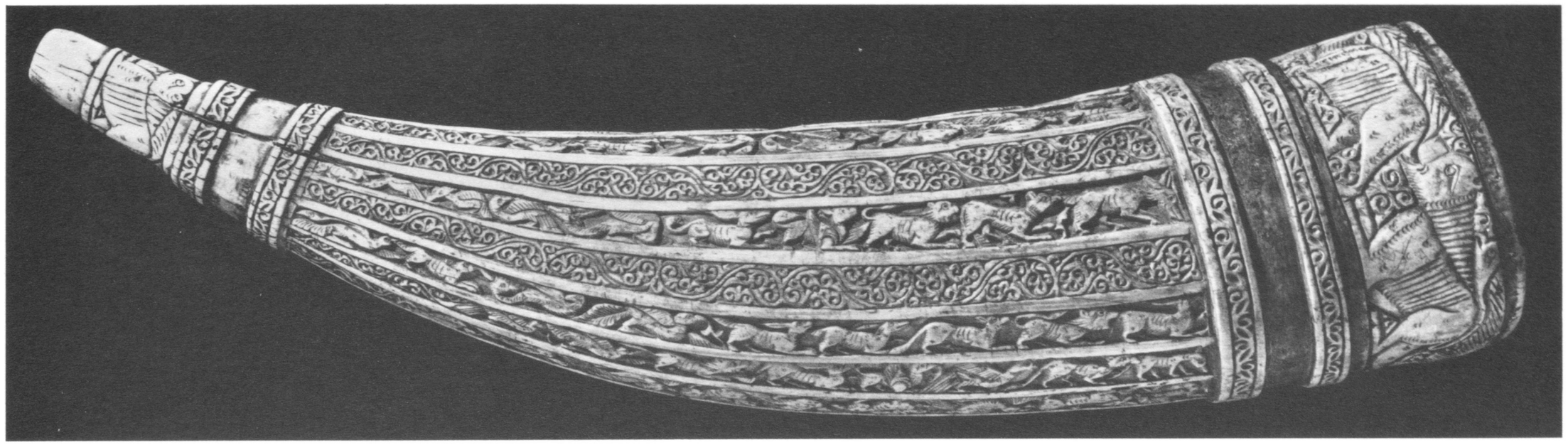
78 c. verkl.



78 d. verkl.

78. Florenz, Museo Nazionale

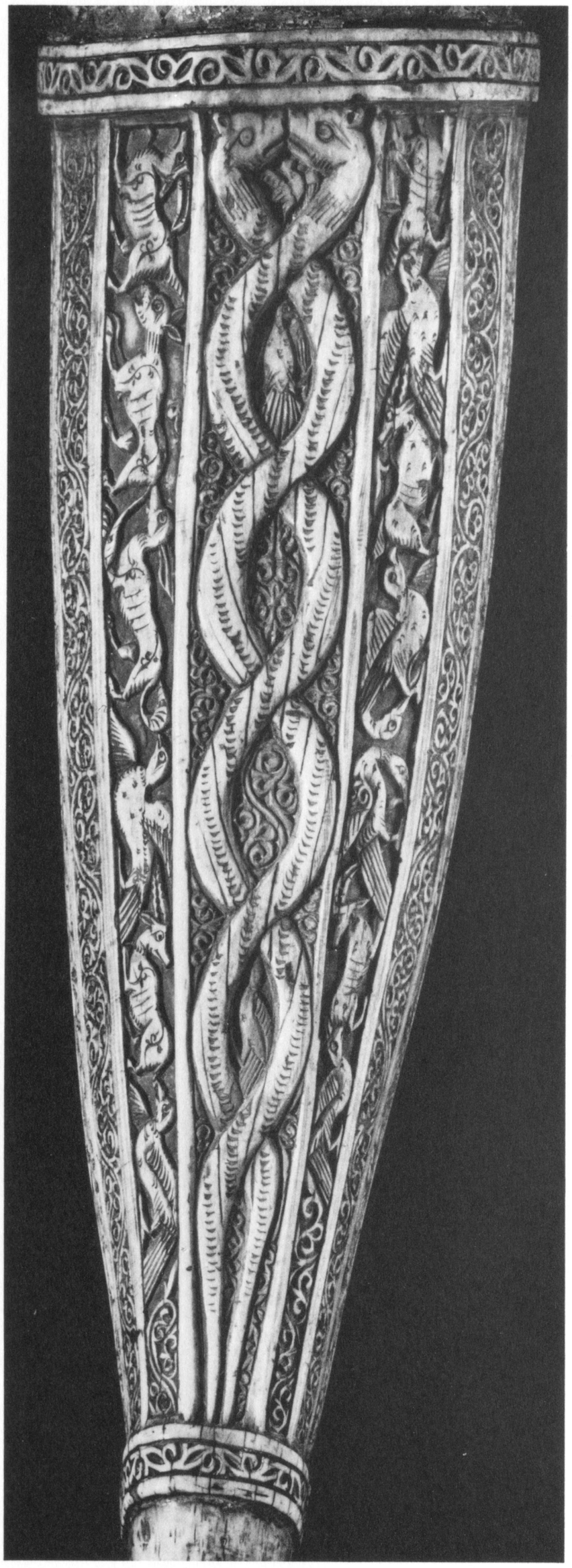
79a. verkl.



79b. verkl.

79c. verkl.

79. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum



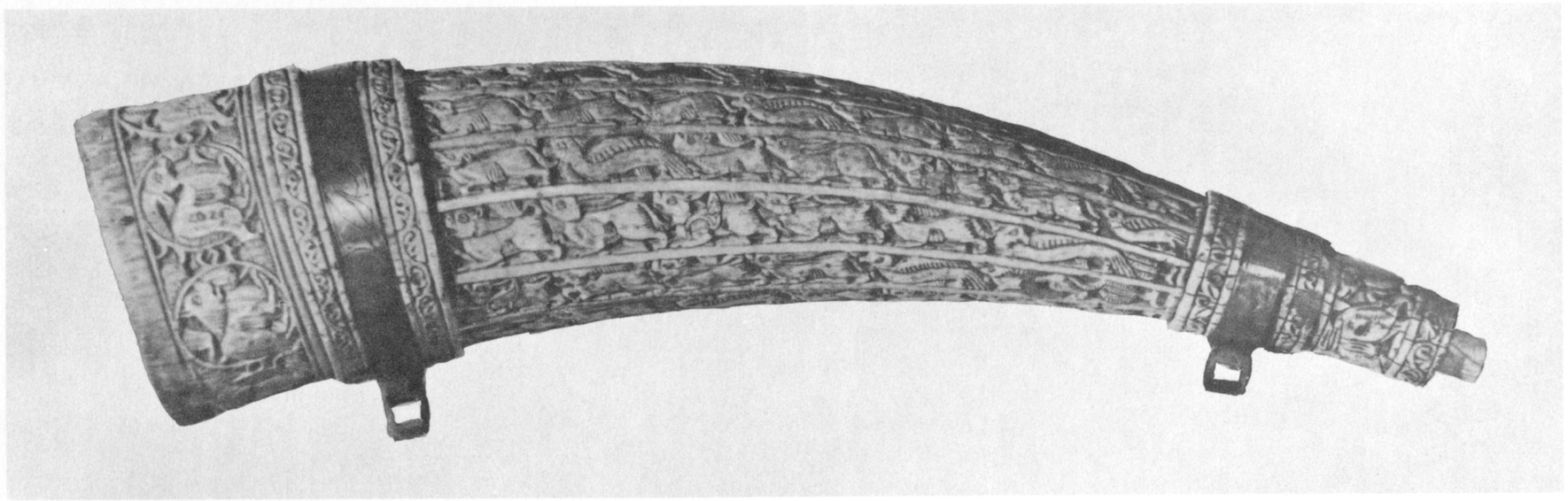
79 d. wenig verkl. Teilansicht

79 e. Ausschnitt

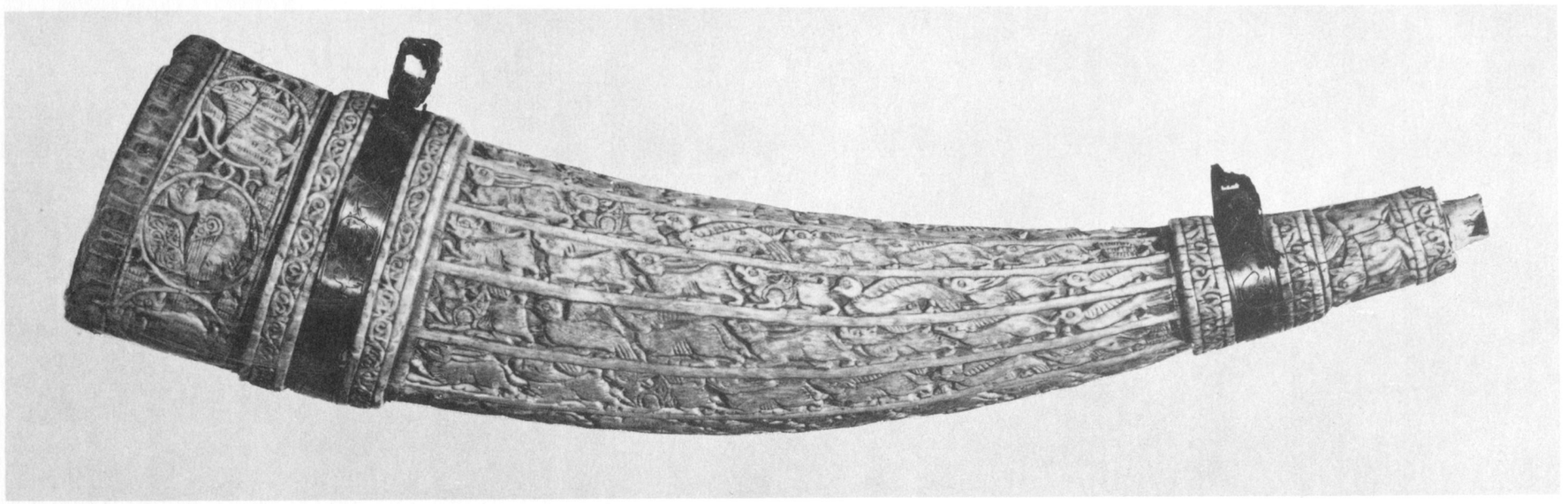
79 f. Ausschnitt

79 g. Ausschnitt

79. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum

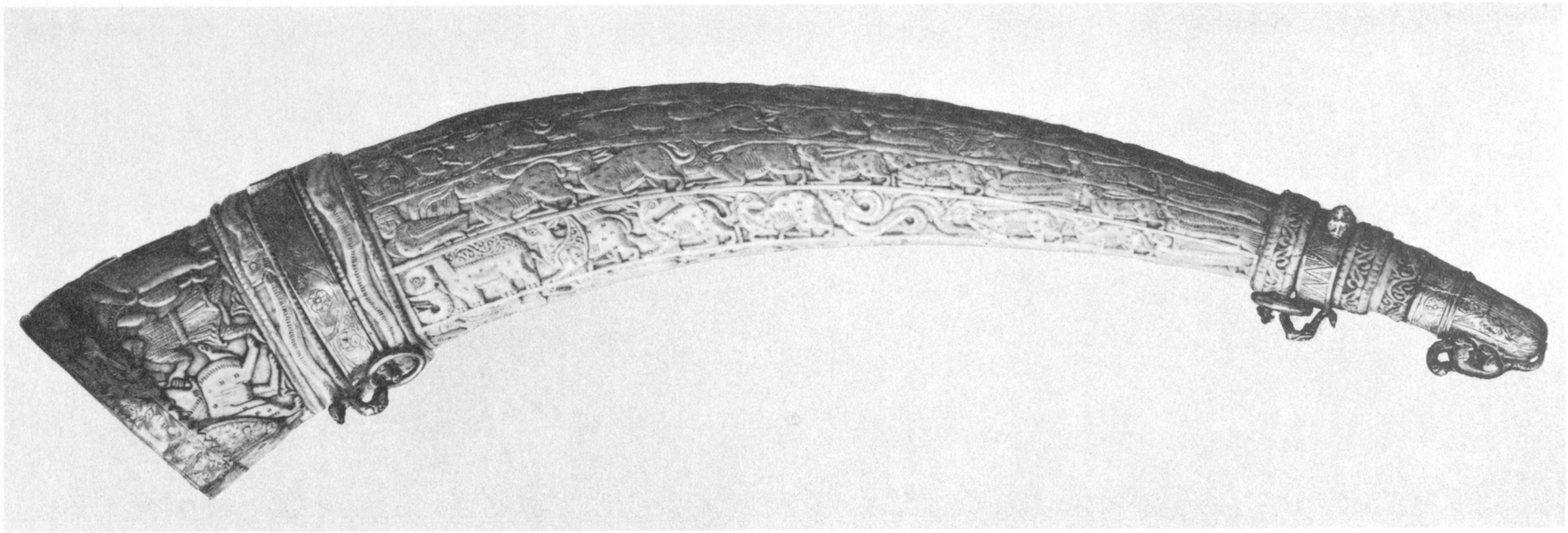


80 a. verkl.

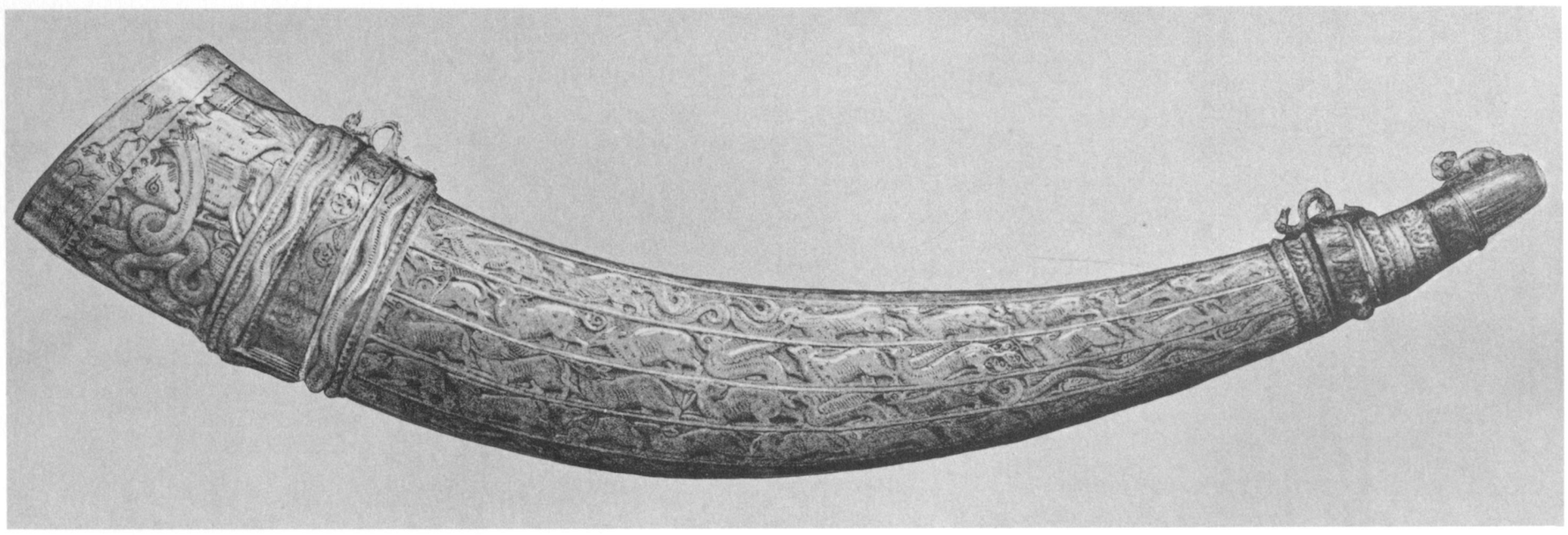


80 b. verkl.

80. Früher: Riga, Privatbesitz Baron Claus Jürgen v. d. Recke

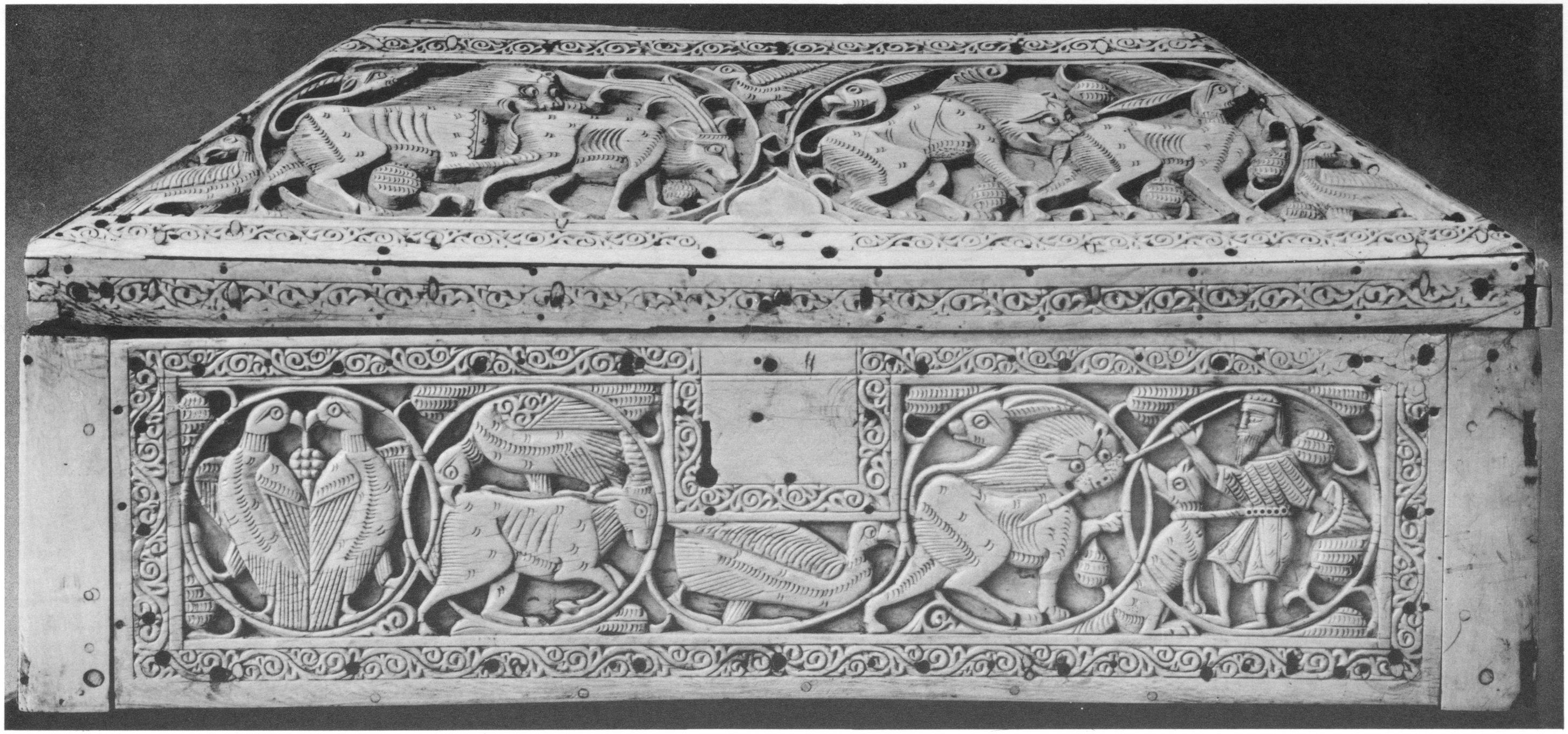


81a. verkl.



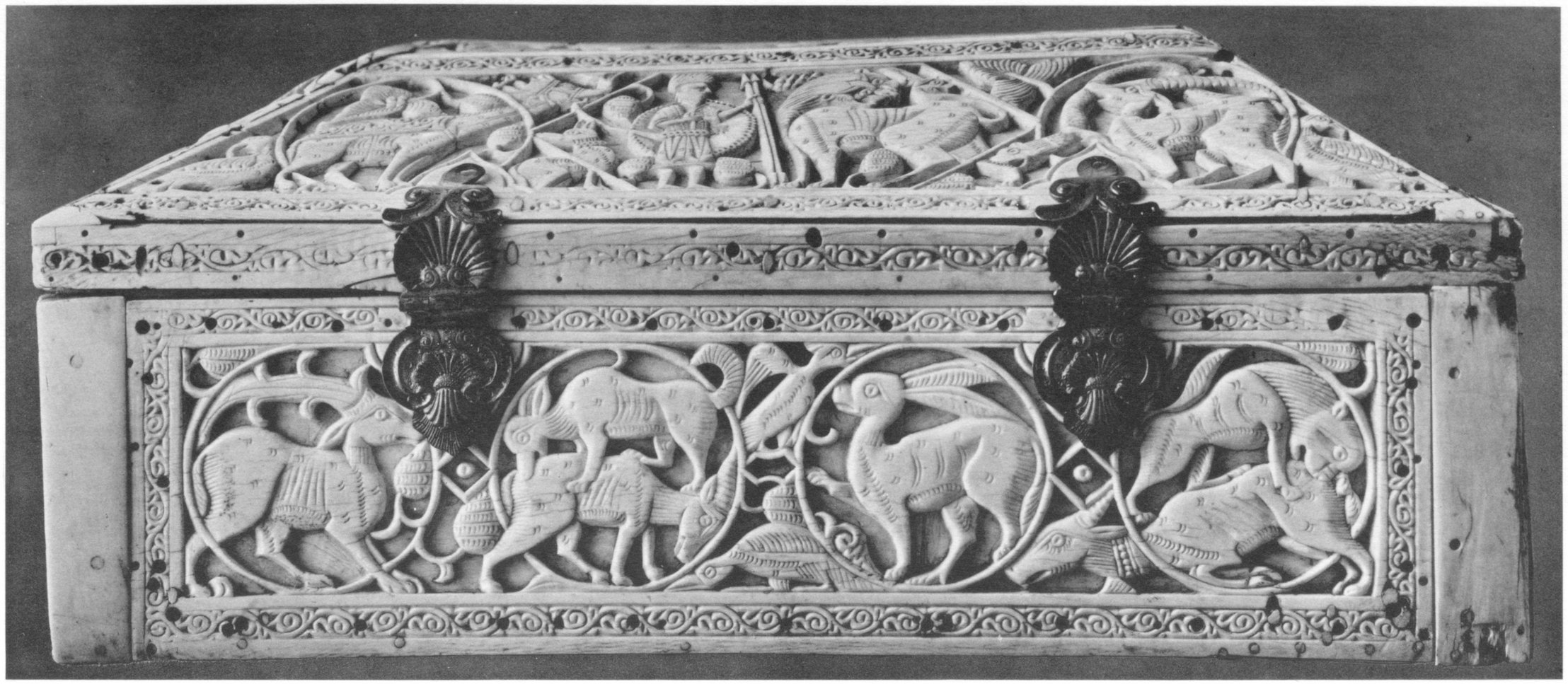
81 b. verkl.

81. Früher: London, Privatbesitz H. Blackburn



82 a. Vorderseite

82. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

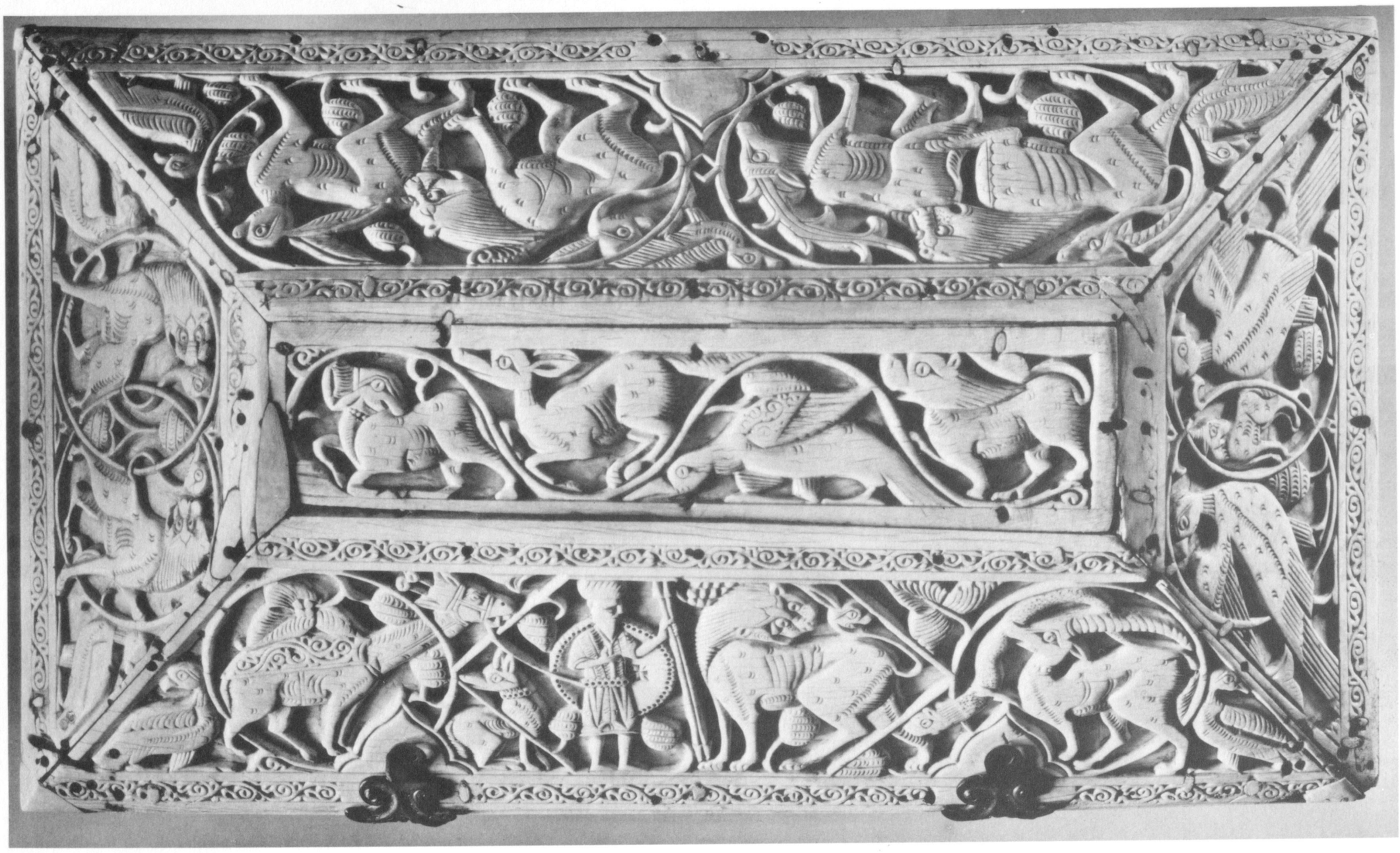


82 b. verkl. Rückseite

82 c. verkl. l. Seite

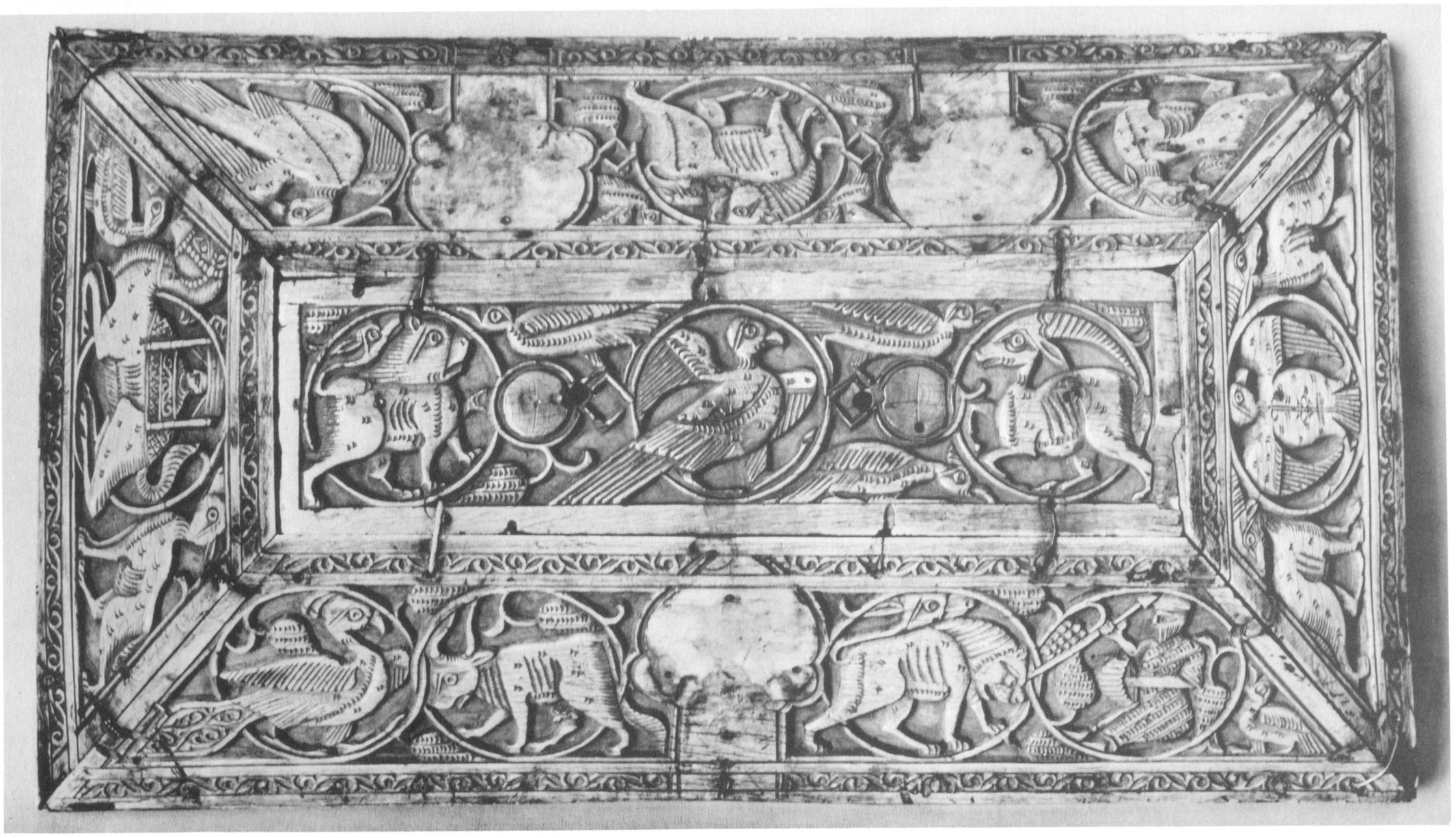
82 d. verkl. r. Seite

82. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst



82 e. verkl. Deckel

82. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst



84. a. verkl. Deckel

84. New York, The Metropolitan Museum of Art (s. Tafel LXXXV/VI)

84 b. verkl. Vorderseite

84 c. verkl. l. Seite

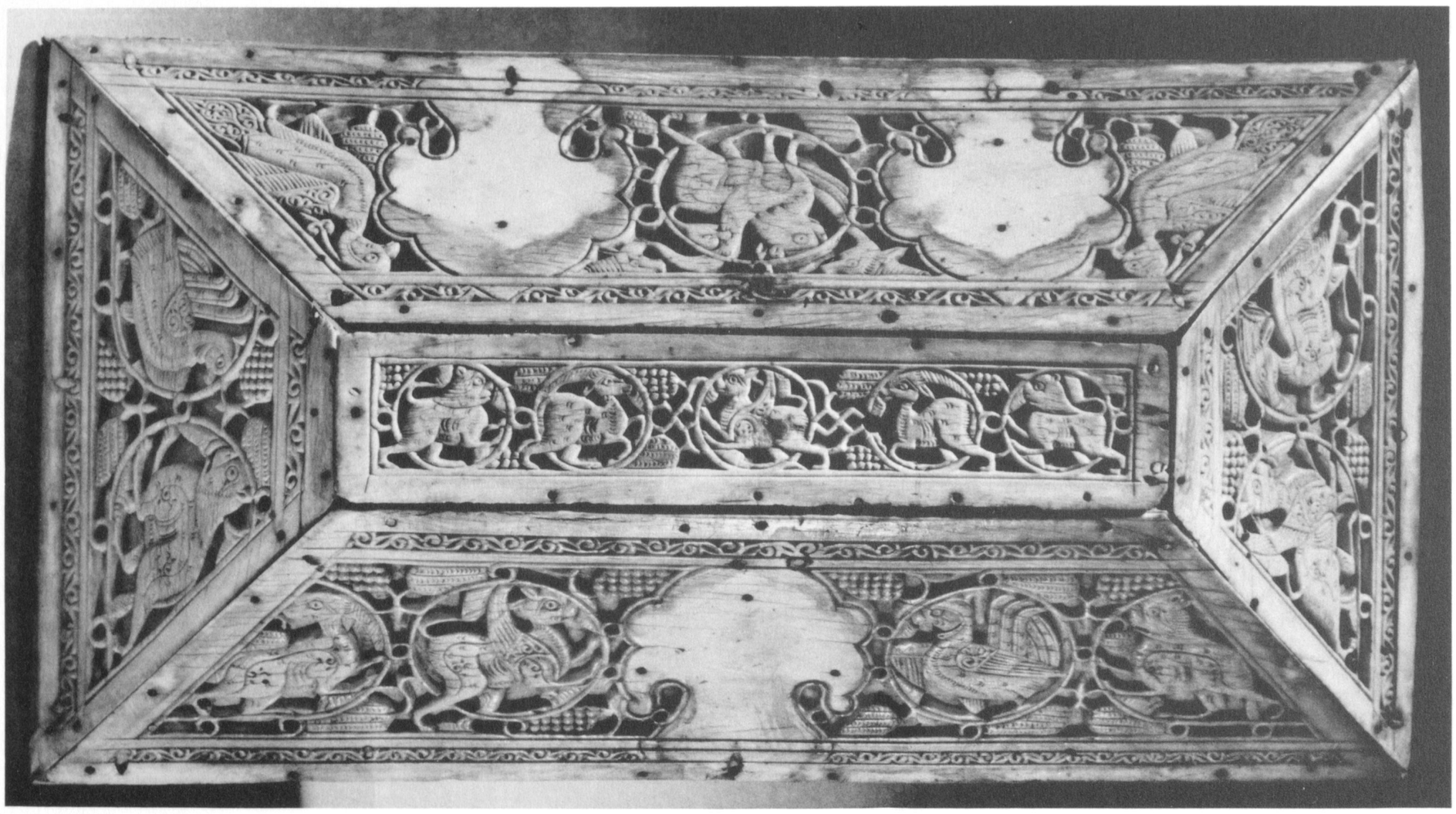
84. New York, The Metropolitan Museum of Art

84 d. verkl. Rückseite

84 e. verkl. r. Seite

84. New York, The Metropolitan Museum of Art

83a. verkl. Gesamtansicht. Vorderseite



83b. verkl. Deckel

83. Leningrad, Staatl. Ermitage

83c. verkl. Rückseite

83d. verkl. l. Seite

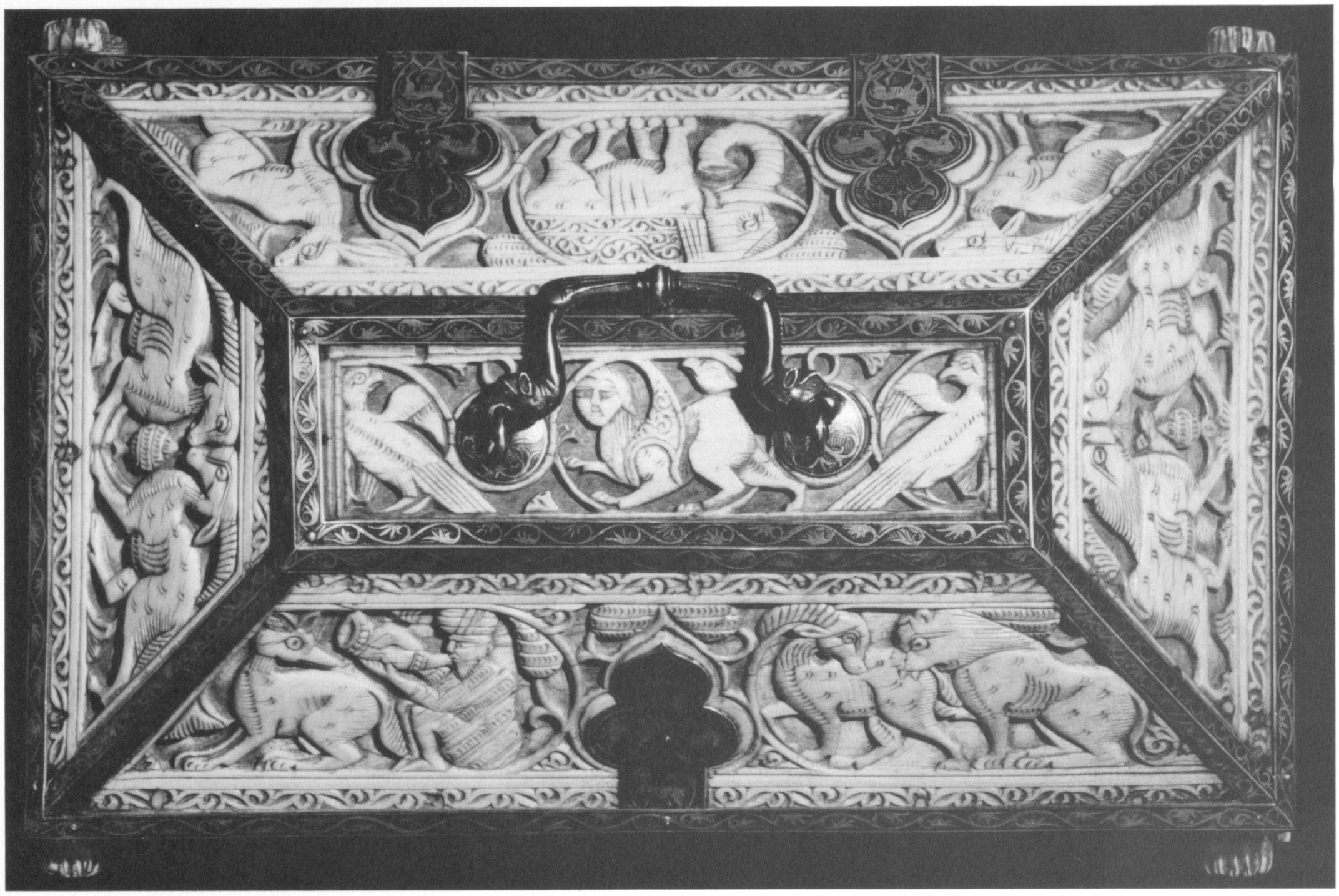
83e. verkl. r. Seite

83. Leningrad, Staatl. Ermitage

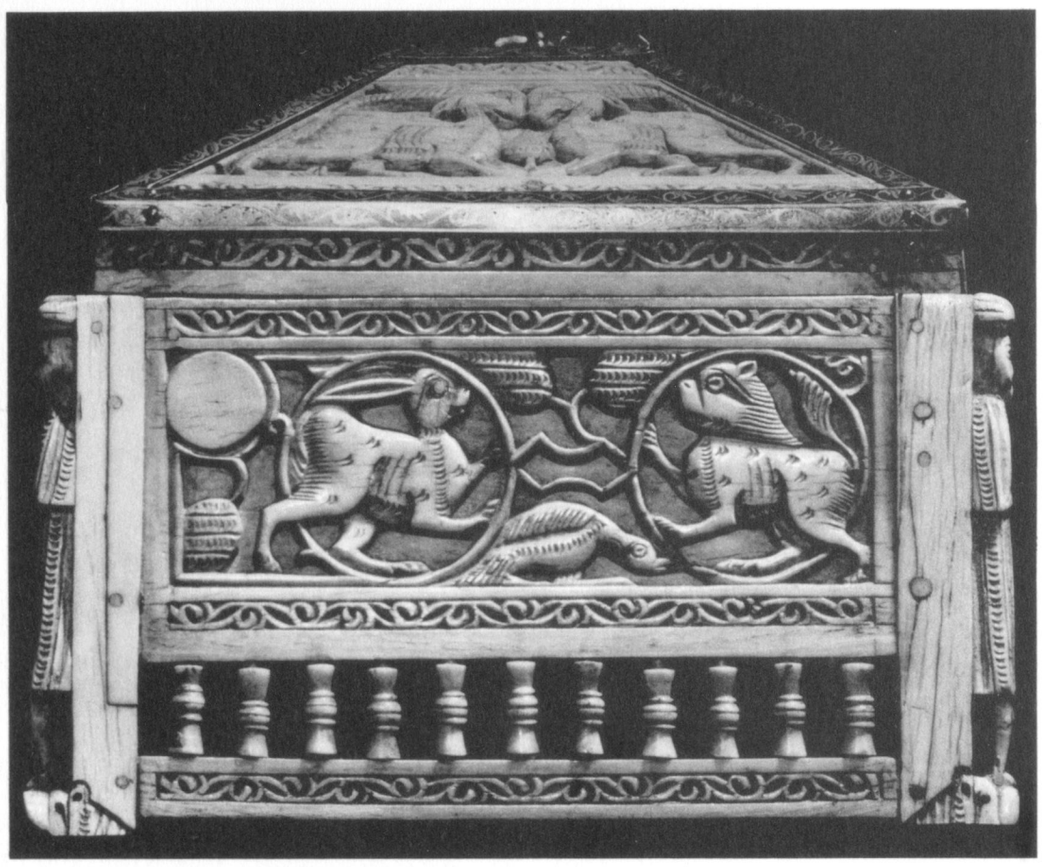
85a. Vorderseite

85b. Rückseite

85. Maastricht, St. Servatius, Schatzkammer



85 c. Deckel

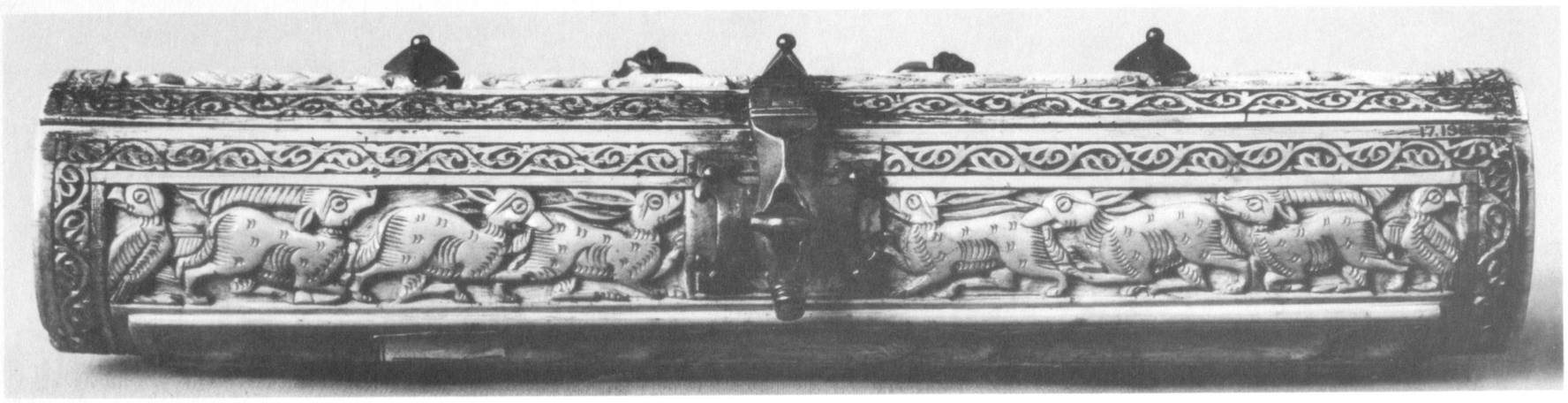


85 d. verkl. l. Seite

85 e. verkl. r. Seite

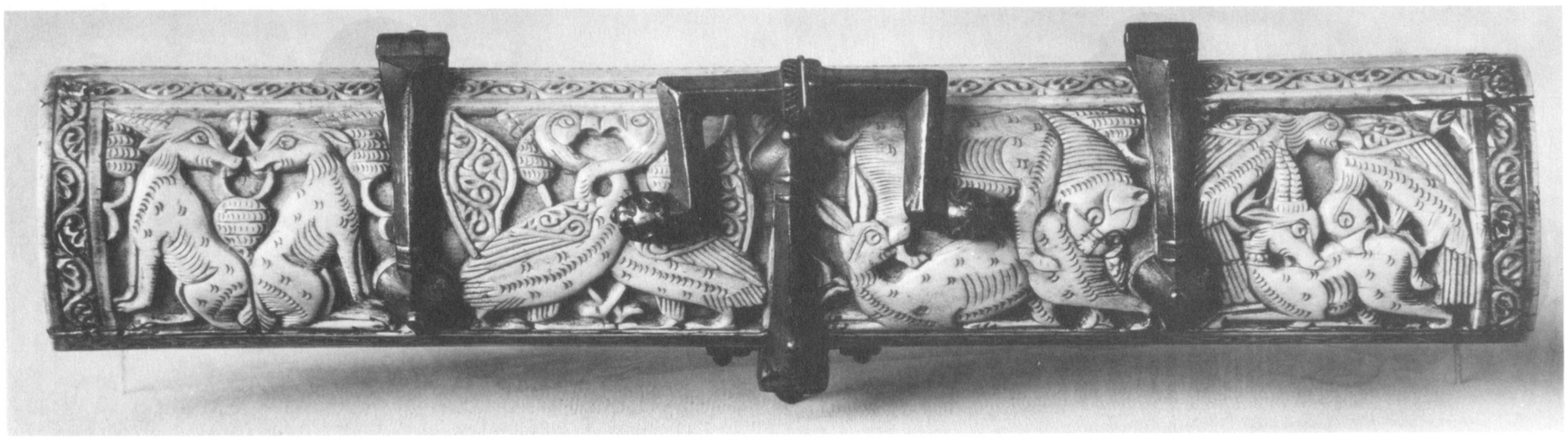
85. Maastricht, St. Servatius, Schatzkammer

86 a. verkl. Gesamtansicht



86 b. Vorderseite

86 c. Rückseite



86 d. Deckel

86 e. l. Seite

86 f. r. Seite

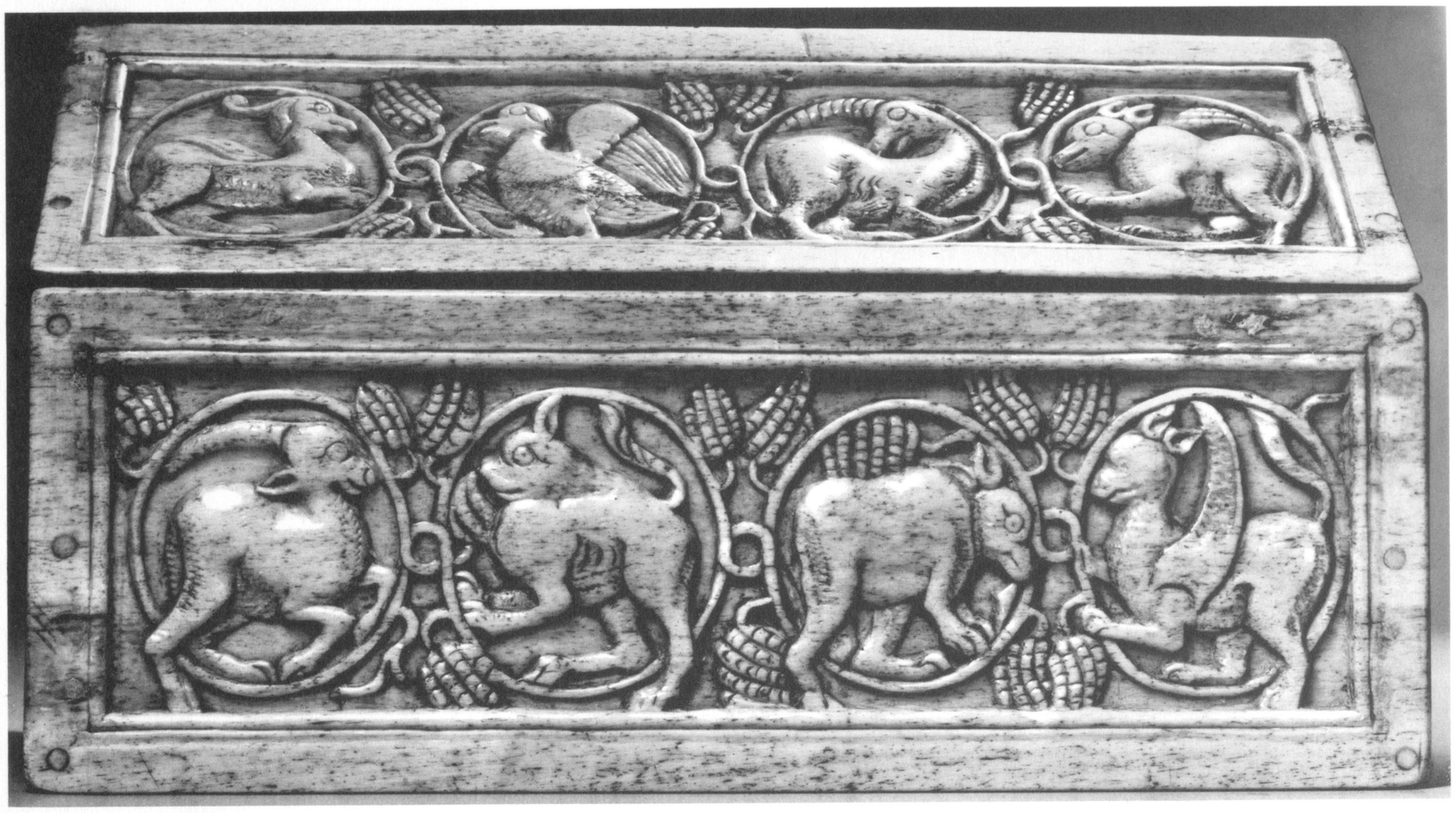
86. New York, The Metropolitan Museum of Art

87 a. Gesamtansicht. Vorderseite

87 b. l. Seite

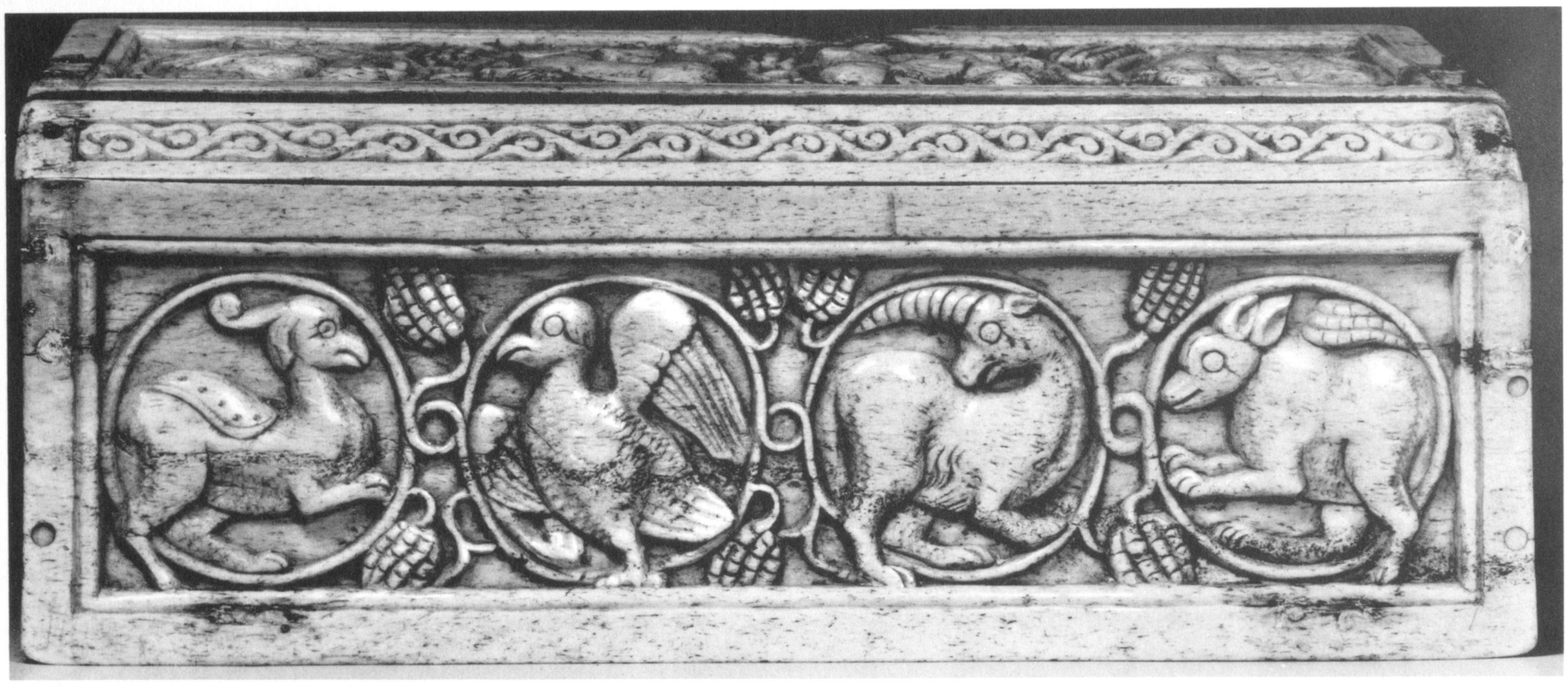
87 c. r. Seite

87. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum



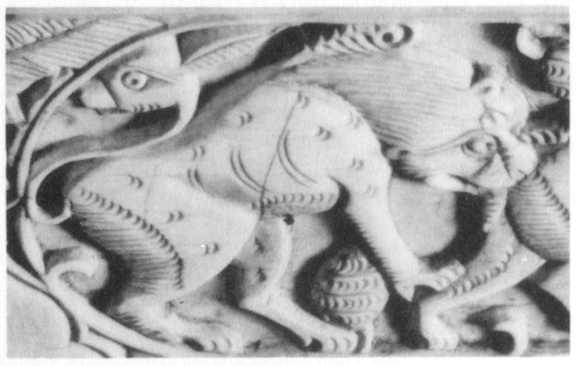
87 d. Rückseite

87 e. Deckel Vorderseite



87 f. Deckel Rückseite

87. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum



1. Löwe Kat. Nr. 82

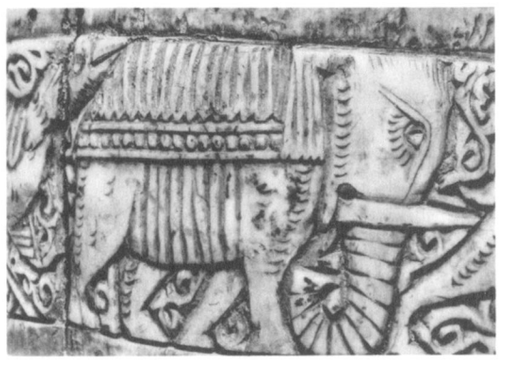
2. Löwe mit Vogelkopfschweif Kat. Nr. 60

3. Bär (?) Kat. Nr. 60

4. Eber Kat. Nr. 68

5. Wolf Kat. Nr. 68

6. Hund und Jäger Kat. Nr. 82



7. Elefant Kat. Nr. 79

8. Elefant mit Schabracke Kat. Nr. 66

9. Kamel mit Führer Kat. Nr. 82

10. Kamel mit Sänfte Kat. Nr. 84

11. Hirsch Kat. Nr. 62

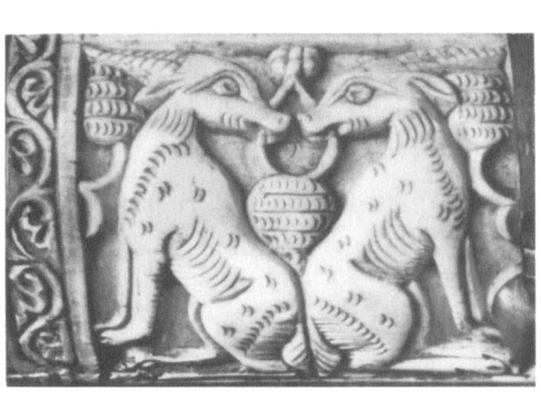
12. Stier Kat. Nr. 55

13. Reh Kat. Nr. 55

14. Tier, das sich in den Rücken beißt Kat. Nr. 70

15. Gazelle, Junges säugend Kat. Nr. 62

16. Hase Kat. Nr. 59



17. Steinbockpaar neben Traubengehänge Kat. Nr. 86

18. Steinbock Kat. Nr. 85

19. Säbelantilope Kat. Nr. 61

20. Wildesel Kat. Nr. 54

21. Tier mit Trichterhorn (quer gerillt) Kat. Nr. 68

22. Tier mit Trichterhorn (längs gerillt) Kat. Nr. 83

Tiermotive 1–22. Ausschnitte aus den Sarazenischen Olifanthörnern und Kästen (Kat. Nr. 52–87, Tafel XLIV–XCIII), zu: Einleitung und Zusammenfassung (Kap. III. 4.)

23. Greif mit Tierkopfschweif Kat. Nr. 66

24. Greif mit arabesziertem Flügel Kat. Nr. 70

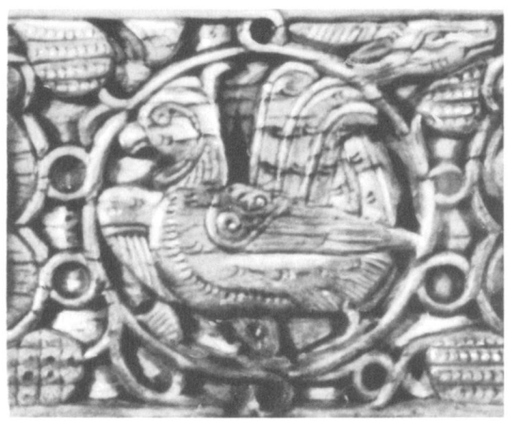
25. Sphinx Kat. Nr. 85

26. Harpyie Kat. Nr. 67

27. Einhorn, sich bückend Kat. Nr. 67

28. Tier mit einem langen Ohr Kat. Nr. 67

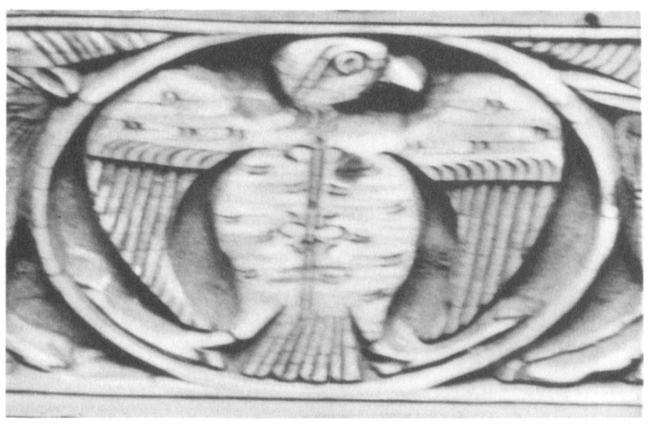
29. Basilisk Kat. Nr. 68



30. Hahn Kat. Nr. 83

31. Adler seitlich Kat. Nr. 70

32. Adler heraldisch Kat. Nr. 62



33. Adler heraldisch Kat. Nr. 84

34. Pelikan Kat. Nr. 66

35. Taube mit Blatt im Schnabel Kat. Nr. 65

36. Vogelpaar neben Gestell Kat. Nr. 65

37. Vogelpaar mit gekreuzten Schwänzen Kat. Nr. 57

38. Vogel, der sich in den Flügel pickt Kat. Nr. 67

39. Vogel mit Fisch im Schnabel Kat. Nr. 67

40. Falke (?) mit Papageienschnabel Kat. Nr. 77

41. Pfau im Profil Kat. Nr. 85

42. Vögel in geduckter, schleichender Haltung Kat. Nr. 78

43. Pfauenpaar mit verschlungenen Hälsen Kat. Nr. 62

Tiermotive 23–43. Ausschnitte aus den Sarazenischen Olifanthörnern und Kästen (Kat. Nr. 52–87, Tafel XLIV–XCIII), zu: Einleitung und Zusammenfassung (Kap. III. 4.)

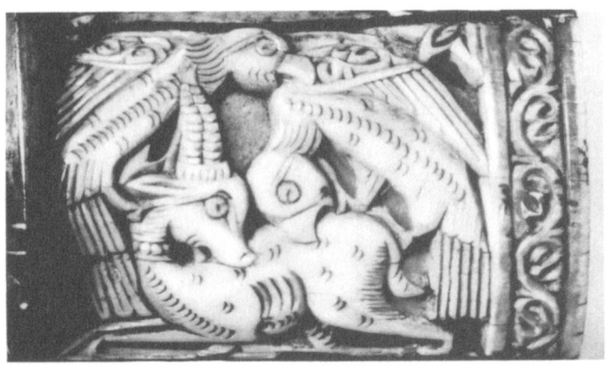
44. Zwei Schlangen, geknotet, mit Drachenkopf Kat. Nr. 65

45. Verschlungenes Schlangenpaar Kat. Nr. 79

46. Menschliche Maske mit Tierohren Kat. Nr. 64

47. Pfau über einer Gazelle Kat. Nr. 62

48. Adler über einem Steinbock Kat. Nr. 82



49. Zwei Adler über einem Steinbock Kat. Nr. 86

50. Jäger, von Tier in Fuß gebissen Kat. Nr. 77

51. Jäger Kat. Nr. 67

52. Jäger gegen Löwen Kat. Nr. 84

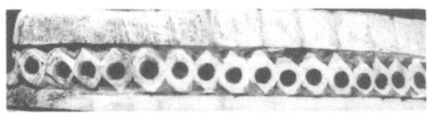
53. Jäger bläst Olifant gegen Reh Kat. Nr. 85

54. Eckfigur Kat. Nr. 85

55. Arabeskwelle Kat. Nr. 55

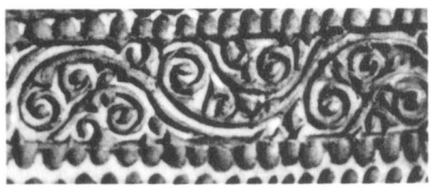
56. Arabeskwelle Kat. Nr. 70

57. Arabeskwelle Kat. Nr. 66



58. Perlband Kat. Nr. 53

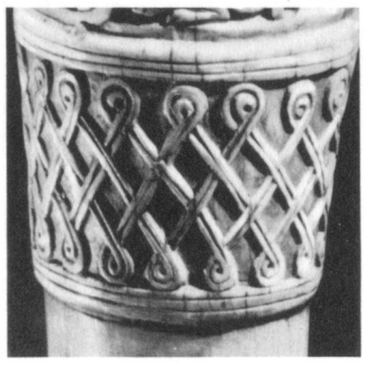
59. Palmettwelle Kat. 59



60. Palmettwelle Kat. Nr. 77

61. Zickzackpalmetten Kat. Nr. 52

62. Zickzackpalmetten Kat. Nr. 53



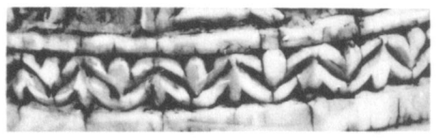
63. Flechtband Kat. Nr. 64

64. Flechtband Kat. Nr. 71

65. Flechtband Kat. Nr. 71

66. Zickzacksaum Kat. Nr. 64

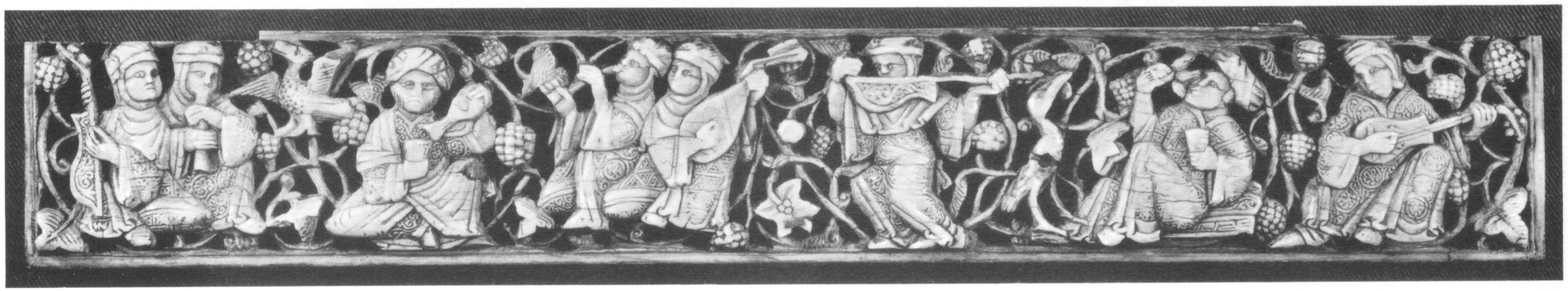
67. Keilborte Kat. Nr. 71



68. Lambrequin Kat. Nr. 55

69. Schlangen Kat. Nr. 81

Tiermotive, menschliche Figuren, Ornamentborten 44–69. Ausschnitte aus den Sarazenischen Olifanthörnern und Kästen (Kat. Nr. 52–87, Tafel XLIV–XCIII), zu: Einleitung und Zusammenfassung (Kap. III. 4.)



88 (A).

88 (B).

88 (A–D). Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst (s. Tafel XCVIII)

89 (A).

89 (A–B). Paris, Musée du Louvre (s. Tafel XCVIII)

88 (C).

88 (D).

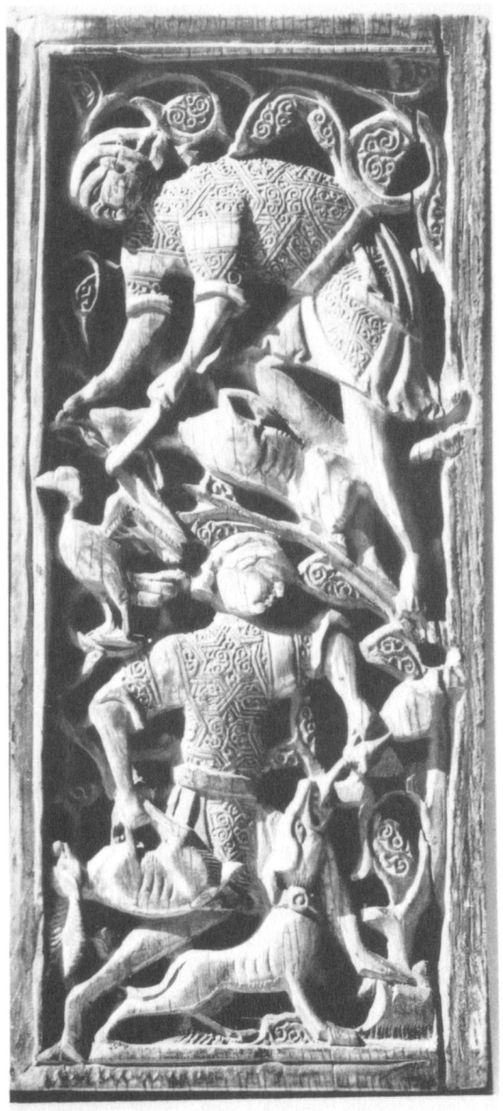
88 (A–D). Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst

89 (B).

89 (A–B). Paris, Musée du Louvre

90 (A). verkl.

90 (B). verkl.



90 (C). verkl.

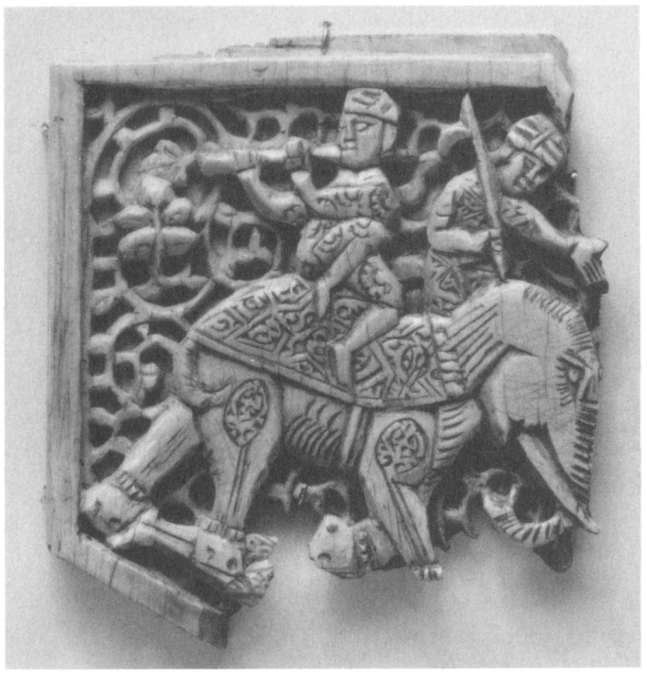
90 (D). verkl.

90 (E). verkl.

90 (F). verkl.

90 (A–F). Florenz, Museo Nazionale

91. Baltimore, The Walters Art Gallery

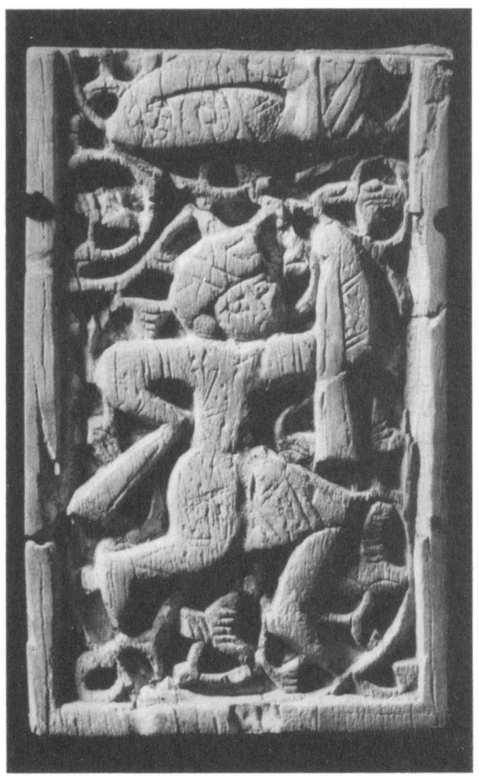


92. Baltimore, The Walters Art Gallery

93. Baltimore, The Walters Art Gallery

95. Kairo, Museum Islamischer Kunst

94. Kairo, Museum Islamischer Kunst



96. New York, Gal. Carlebach

98. New York, The Metropolitan Museum of Art

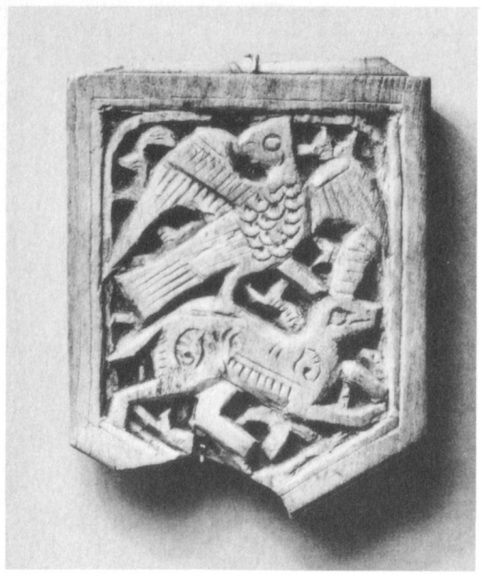
97. Kairo, Museum Islamischer Kunst

99. Kairo, Museum Islamischer Kunst

100. Kairo, Museum Islamischer Kunst

101. Kairo, Museum Islamischer Kunst

107. Baltimore, The Walters Art Gallery



102. Baltimore, The Walters Art Gallery

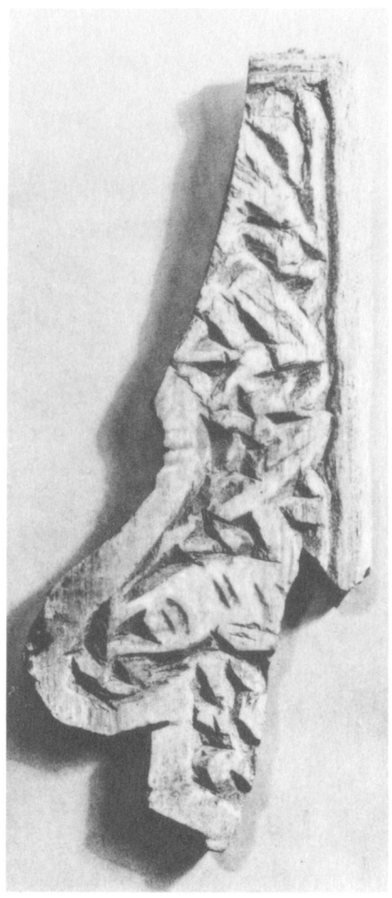
103. Baltimore, The Walters Art Gallery

104. Berlin, Staatl. Museen, Islam. Museum

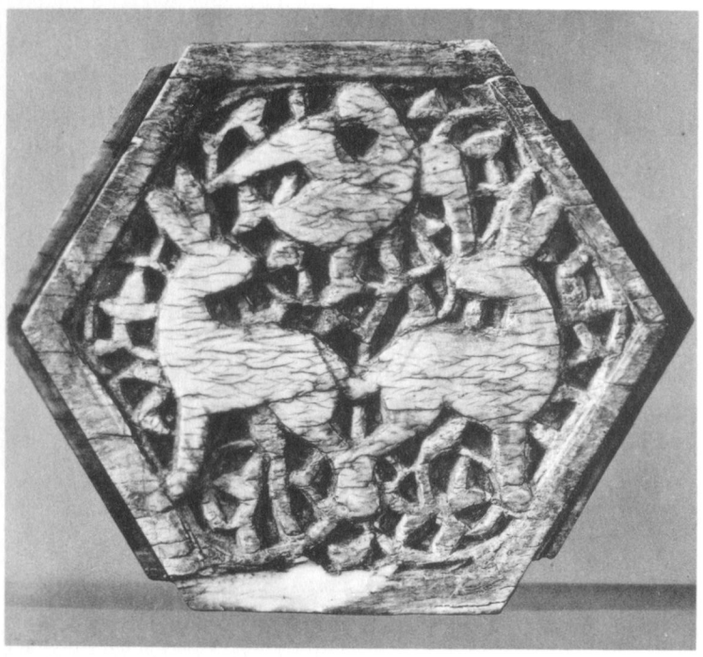
106. Athen, Benaki Museum

105. Kairo, Museum Islamischer Kunst

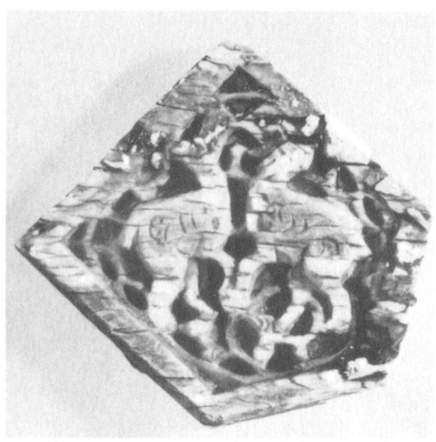
109. Berlin, Staatl. Museen, Islam. Museum



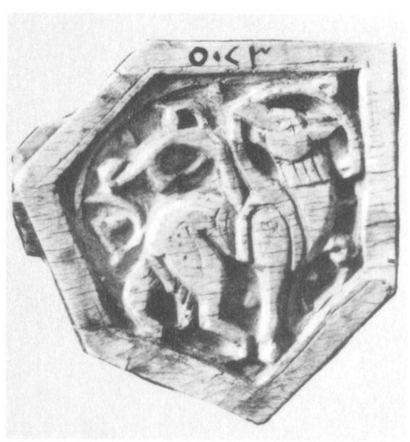
110. Berlin, Staatl. Museen, Islam. Museum



108. London, Victoria & Albert Museum

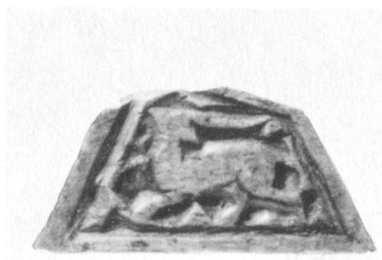


112. Athen, Benaki Museum

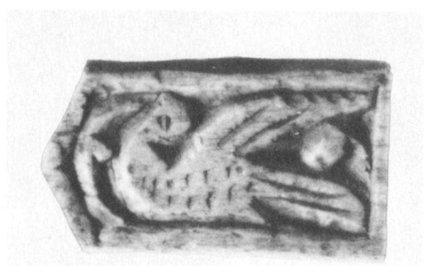


113. Kairo, Museum Islamischer Kunst

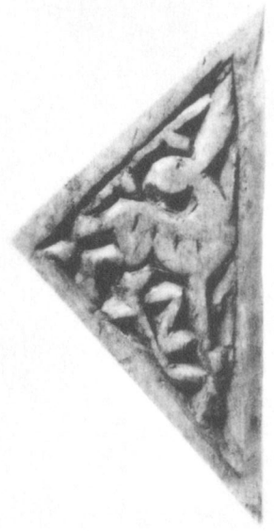
111. Früher Lyon, Coll. Claudius Côte



118 (D).



118 (B).



118 (C).

118 (A–D). Leningrad, Staatl. Ermitage (s. Tafel CII)

114. Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islam. Museum

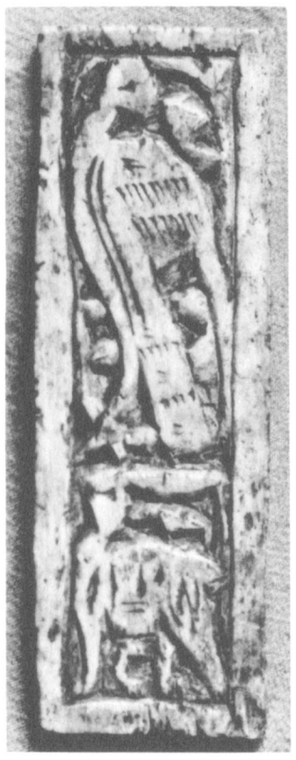
116. Kairo, Universität, Museum

118 (A).

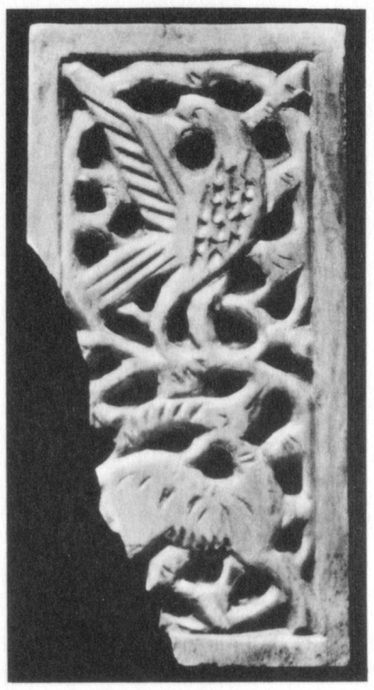
118 (A–D). Leningrad, Staatl. Ermitage

115. Athen, Benaki Museum

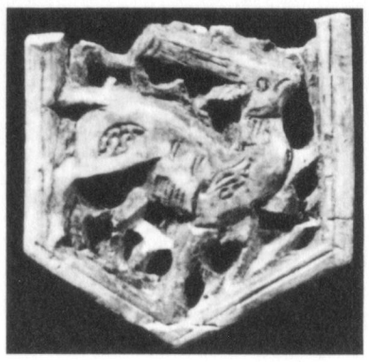
117. Kairo, Universität, Museum



119. Berlin, Staatl. Museen zu Berlin, Islam. Museum



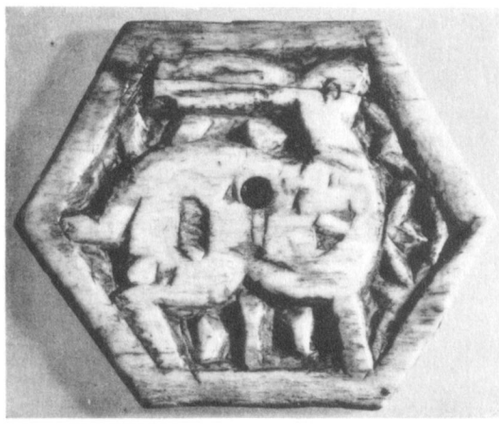
120. Jerusalem, L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art



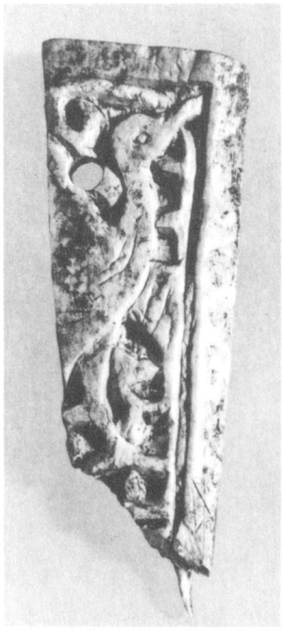
121. Jerusalem, L. A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art

122. Luzern, Slg. E. Kofler-Truniger

124. Athen, Benaki Museum



125. Athen, Benaki Museum

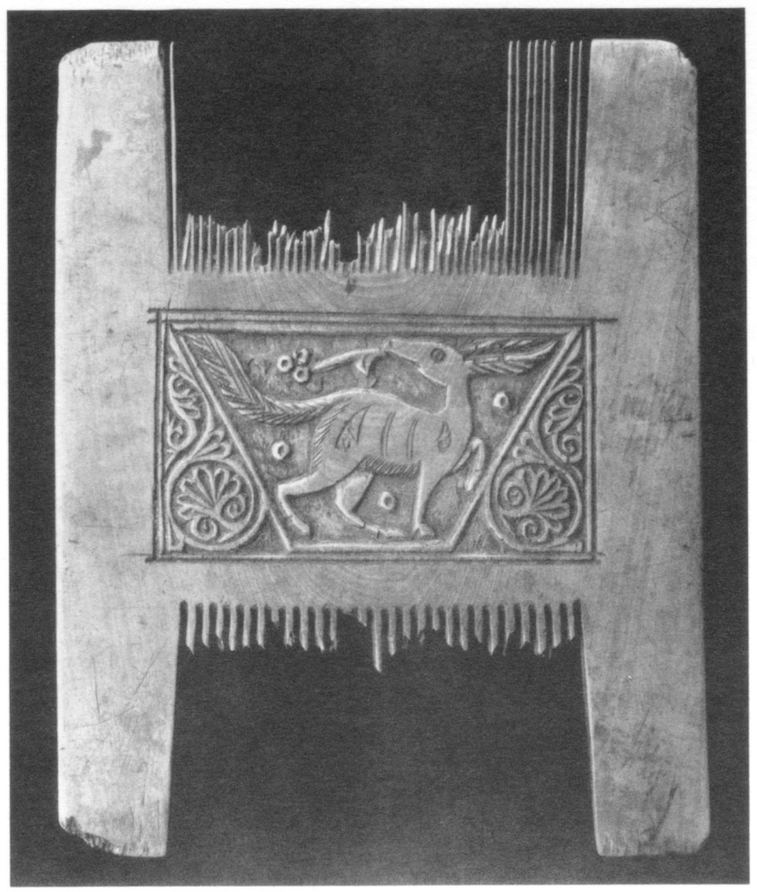


126. Athen, Benaki Museum

123. Athen, Benaki Museum

127. Athen, Benaki Museum

128. Athen, Benaki Museum



129b. Rückseite

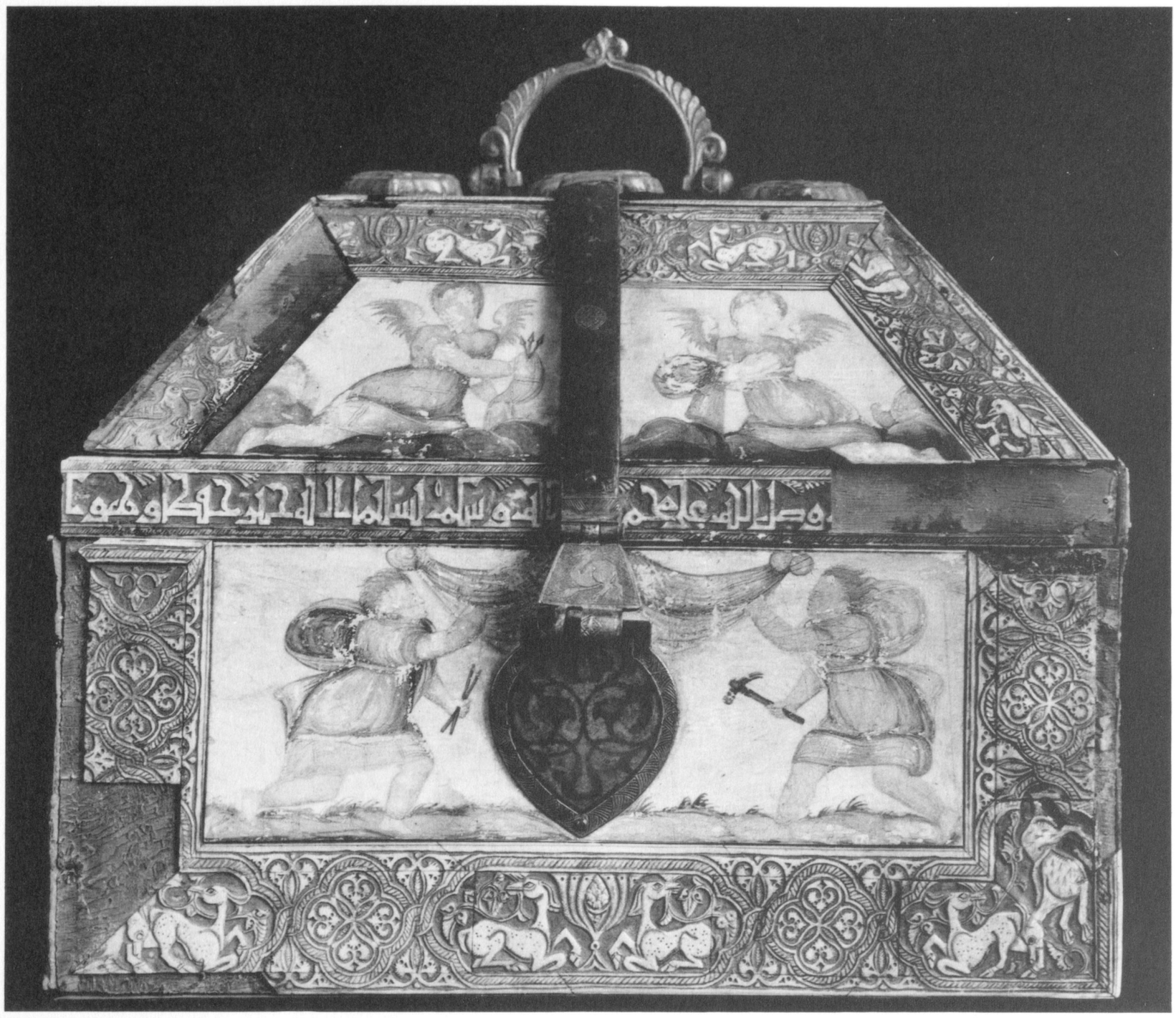
129a. Vorderseite

129. Roda de Isábena (Huesca), Spanien, Museo Parroquial, antigua Catedral

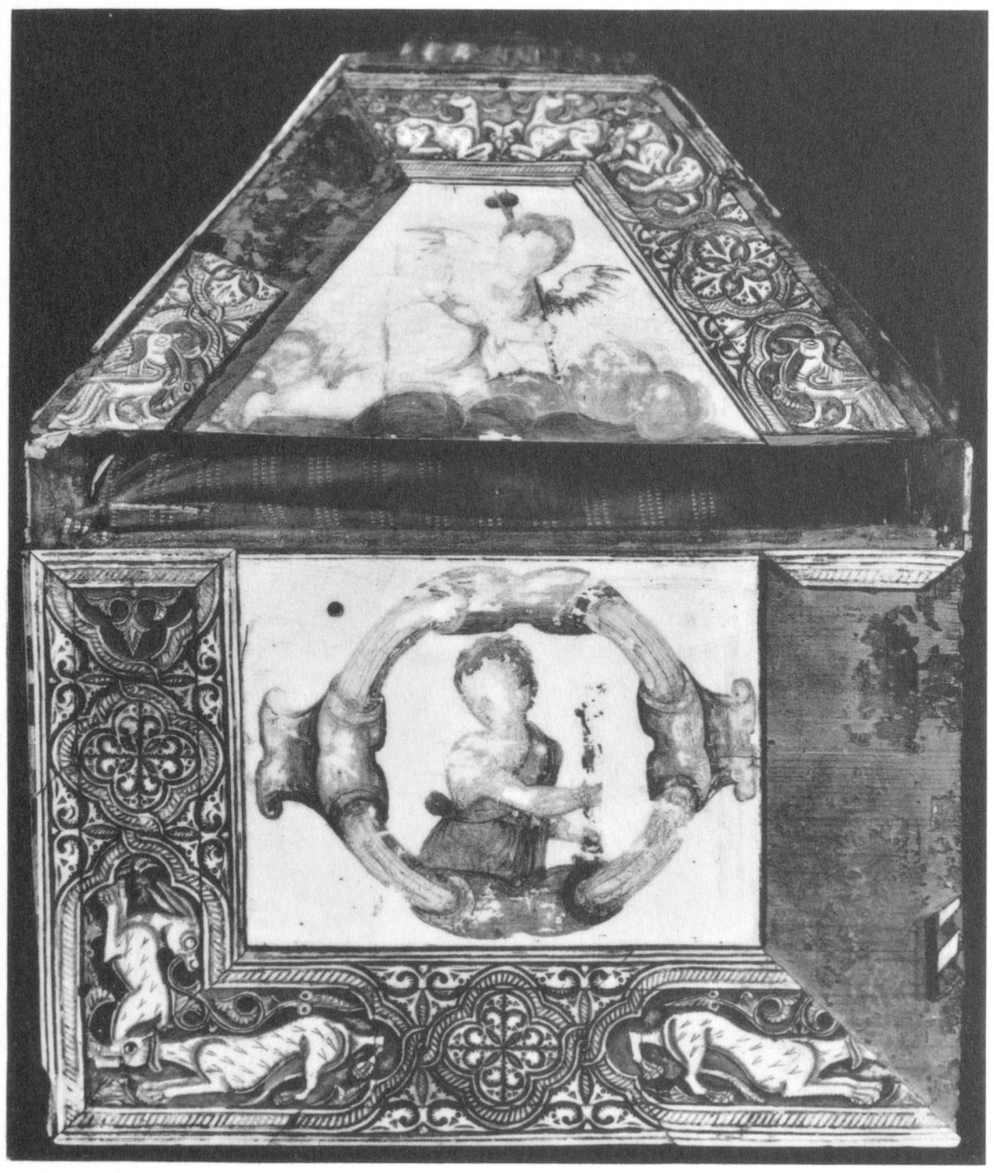
130b. Rückseite

130a. Vorderseite

130. Lüttich (Liège), Musée Diocésain de la Cathédrale

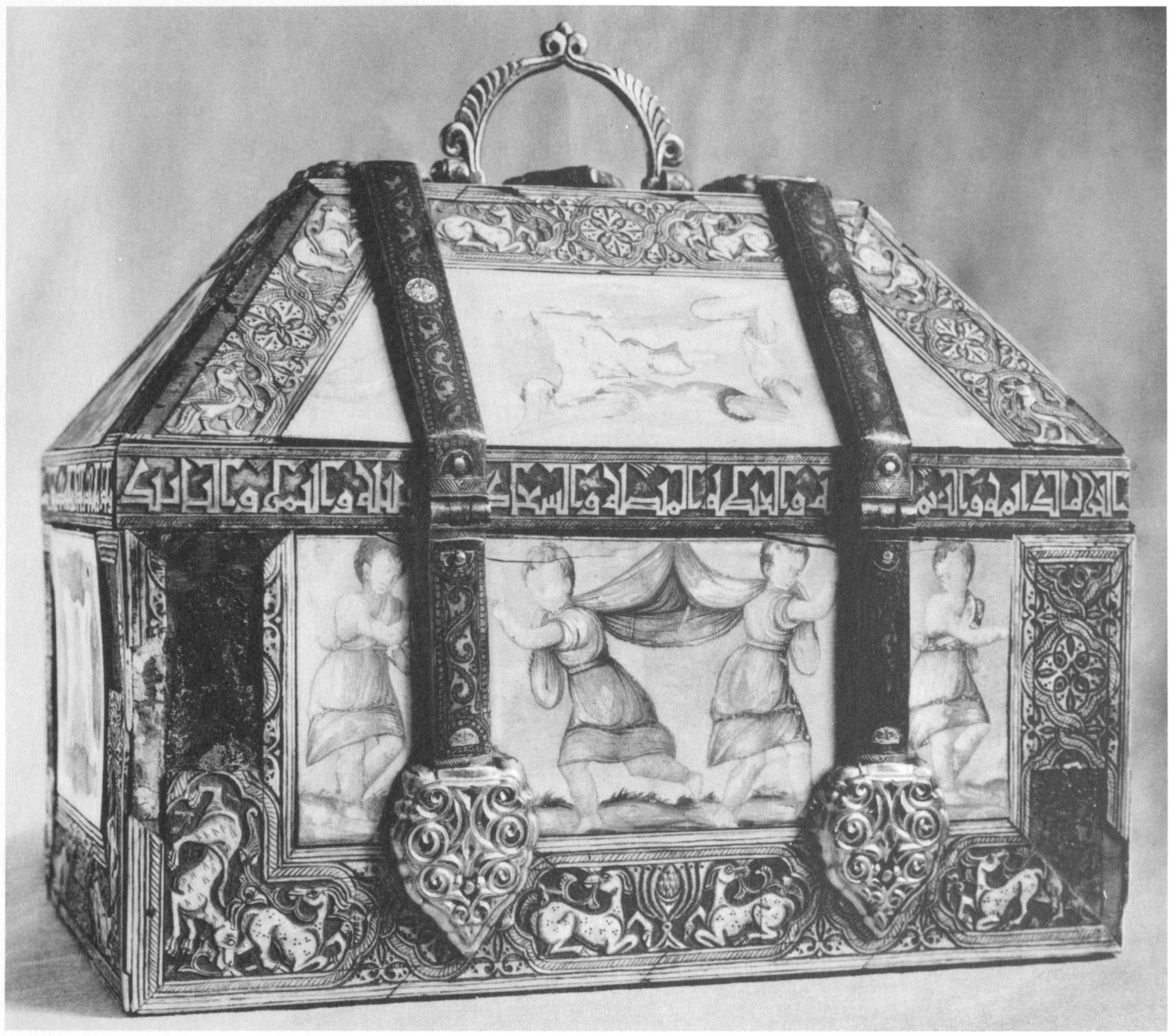


131 a. verkl. Vorderseite

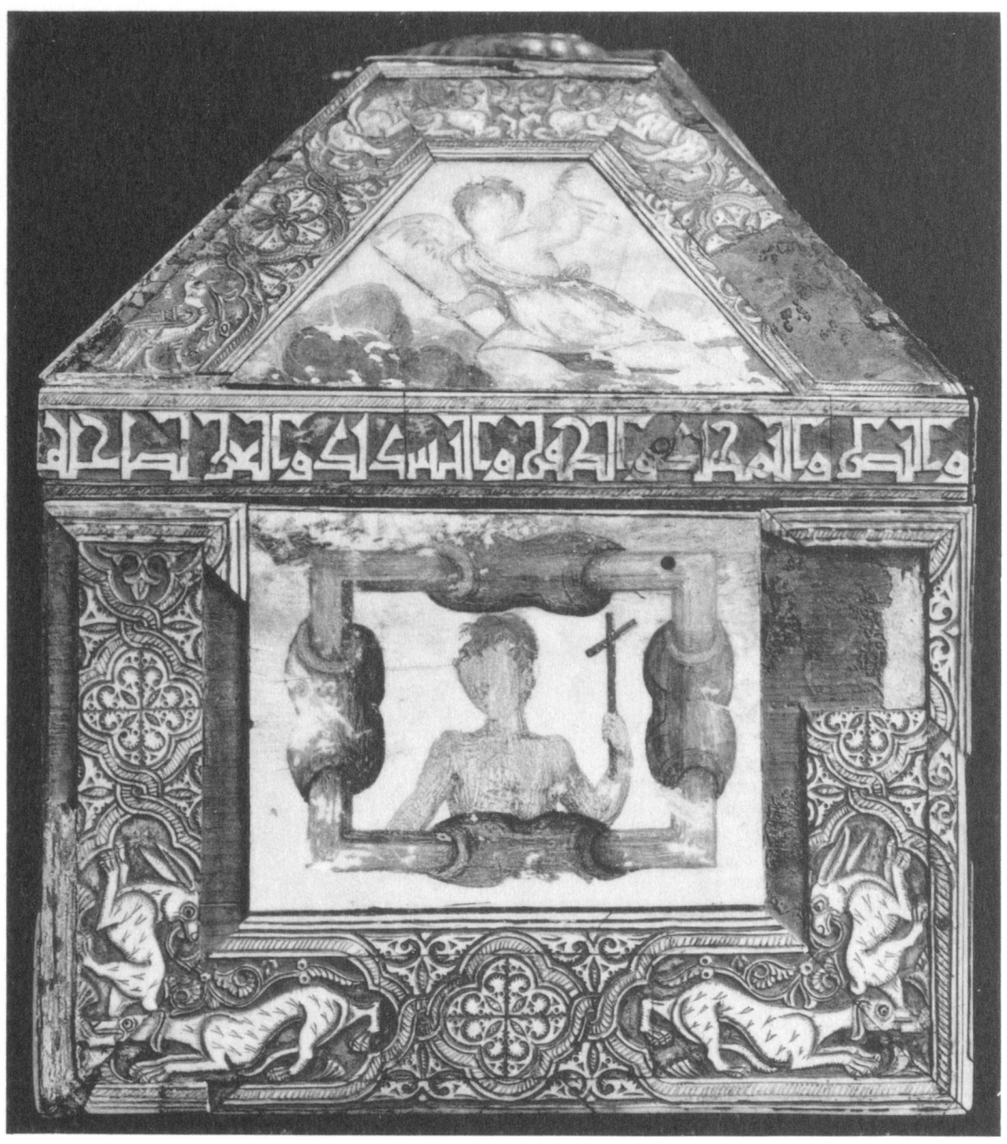


131 b. verkl. l. Seite

131. Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Aus der Kathedrale von Zamora]



131 c. verkl. Gesamtansicht. Rückseite



131 d. verkl. r. Seite

131. Madrid, Museo Arqueológico Nacional [Aus der Kathedrale von Zamora]

132 (A). verkl.

132 (B). verkl.

132 (C). verkl.

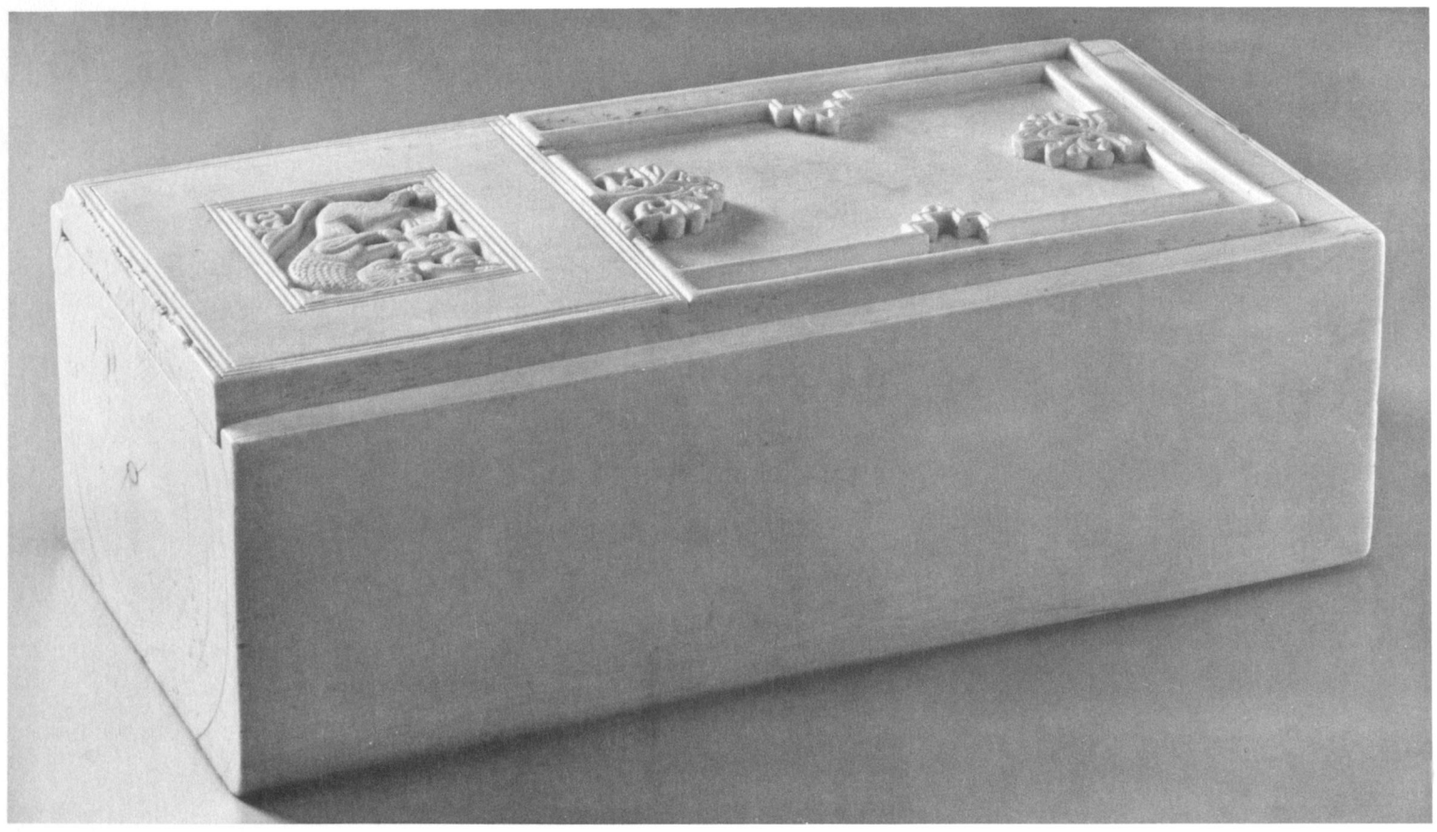
132 (A–D). Leningrad, Staatl. Ermitage

132 (D). verkl.

verkl.

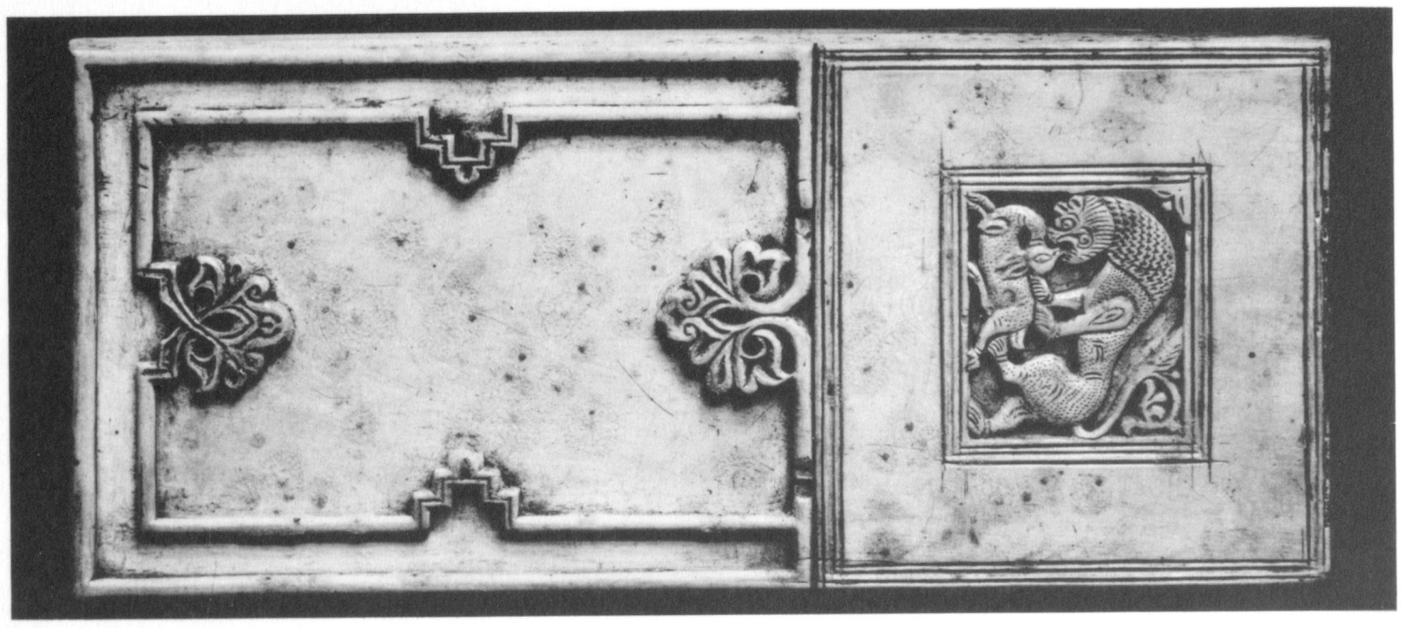
132 (A–D). Leningrad, Staatl. Ermitage

133. Ravenna, Museo Nazionale

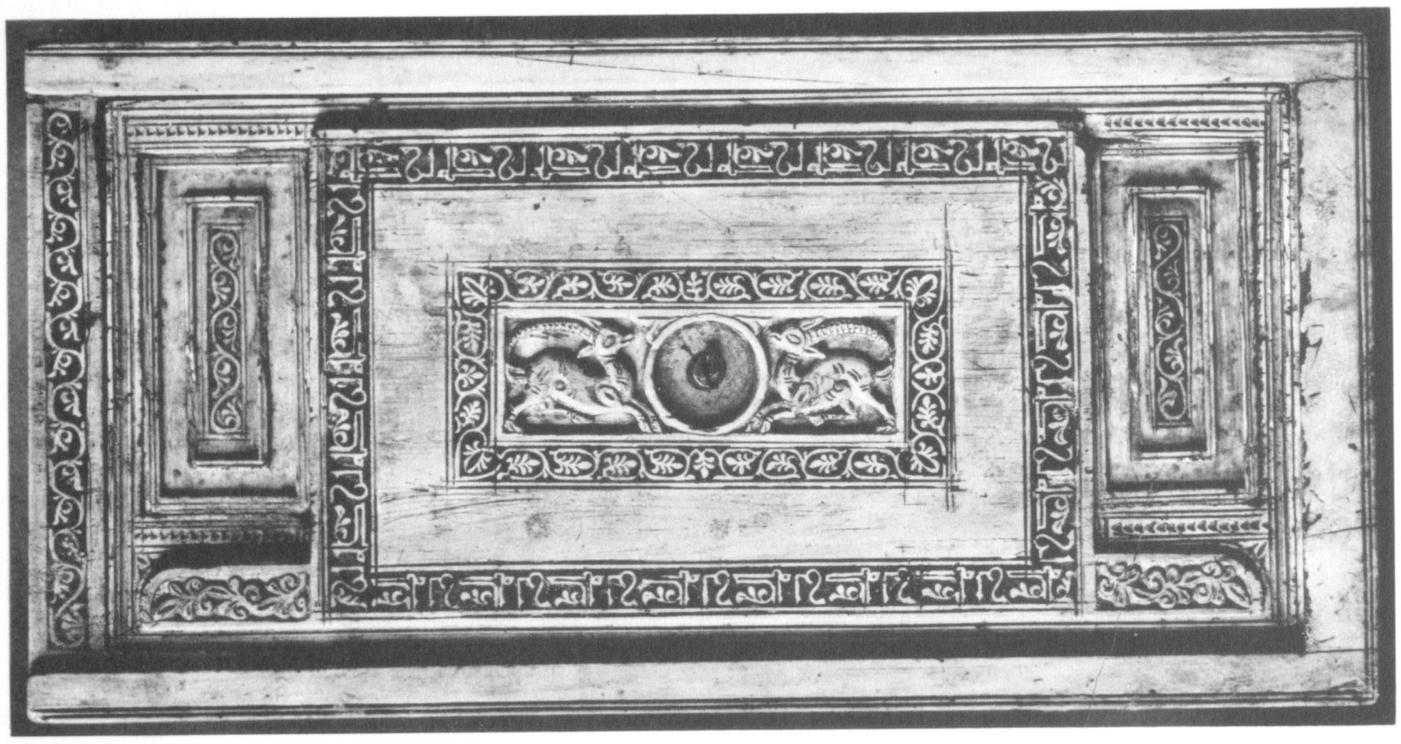


134 a. verkl. Gesamtansicht

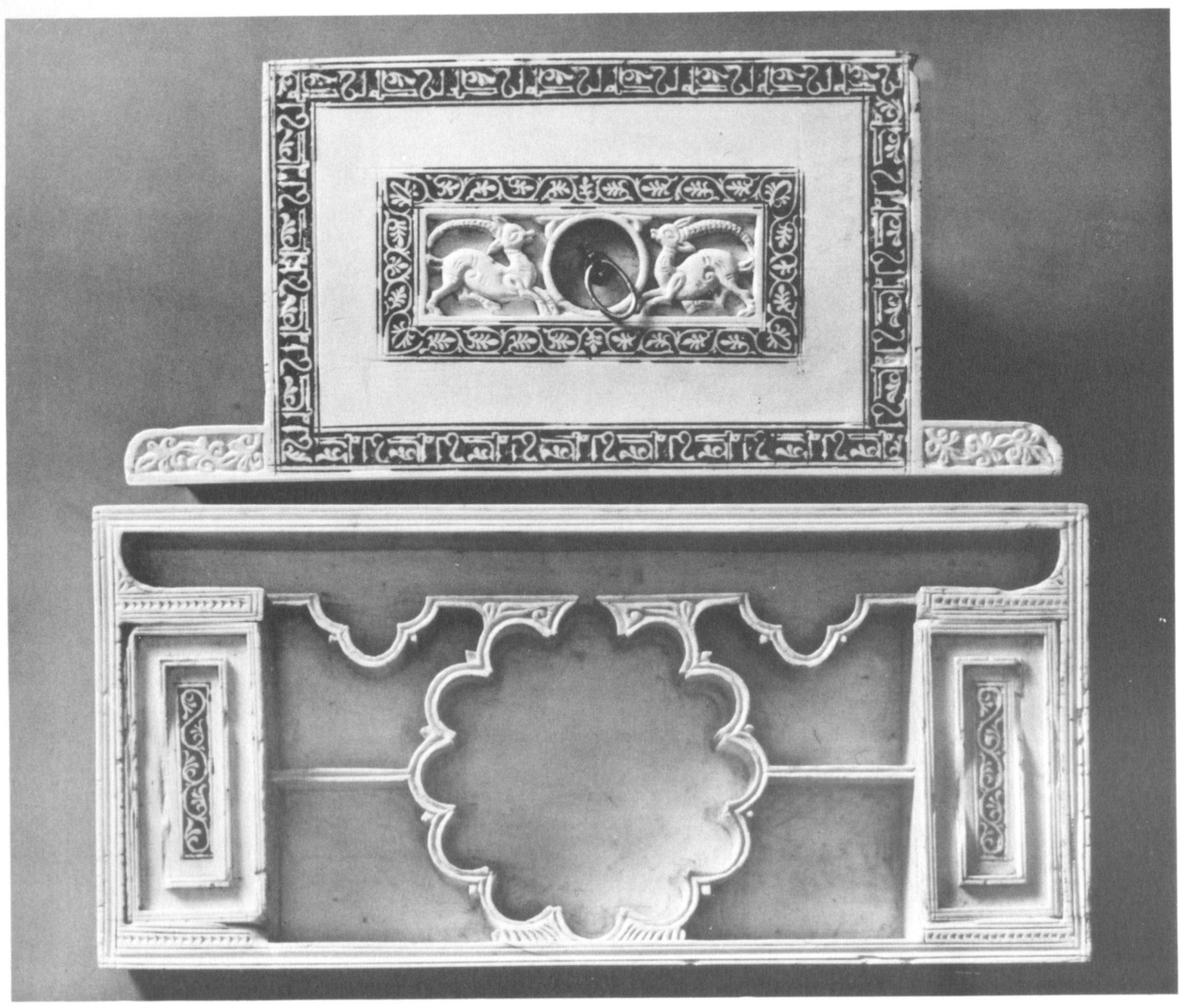
134. Klosterneuburg, Museum des Chorherrenstiftes (s. Tafel CVIII)



134 b. verkl. Deckel des Hauptkastens

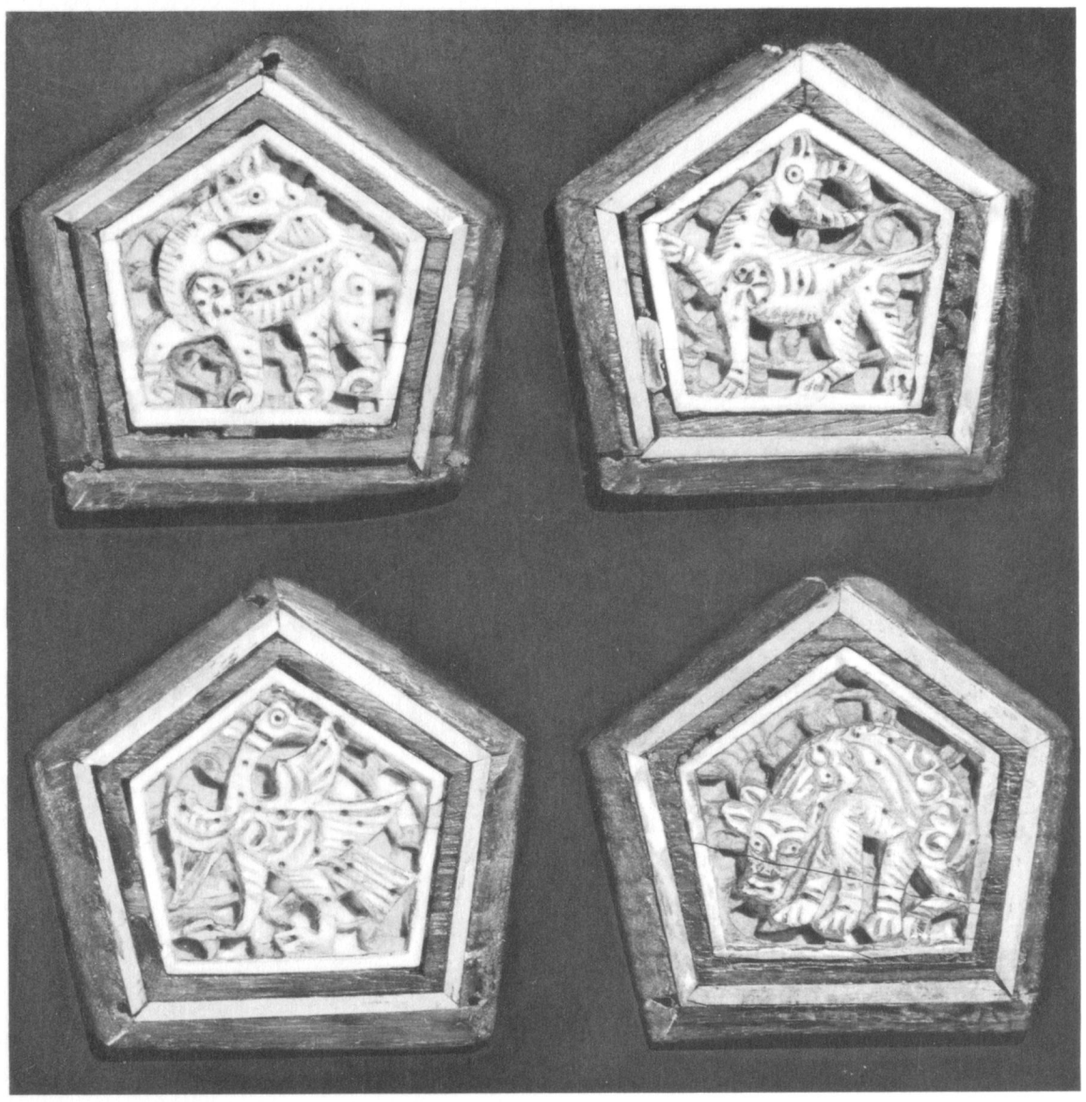


134 c. verkl. Hauptkasten, geöffnet, mit geschlossenem Einsatzkasten

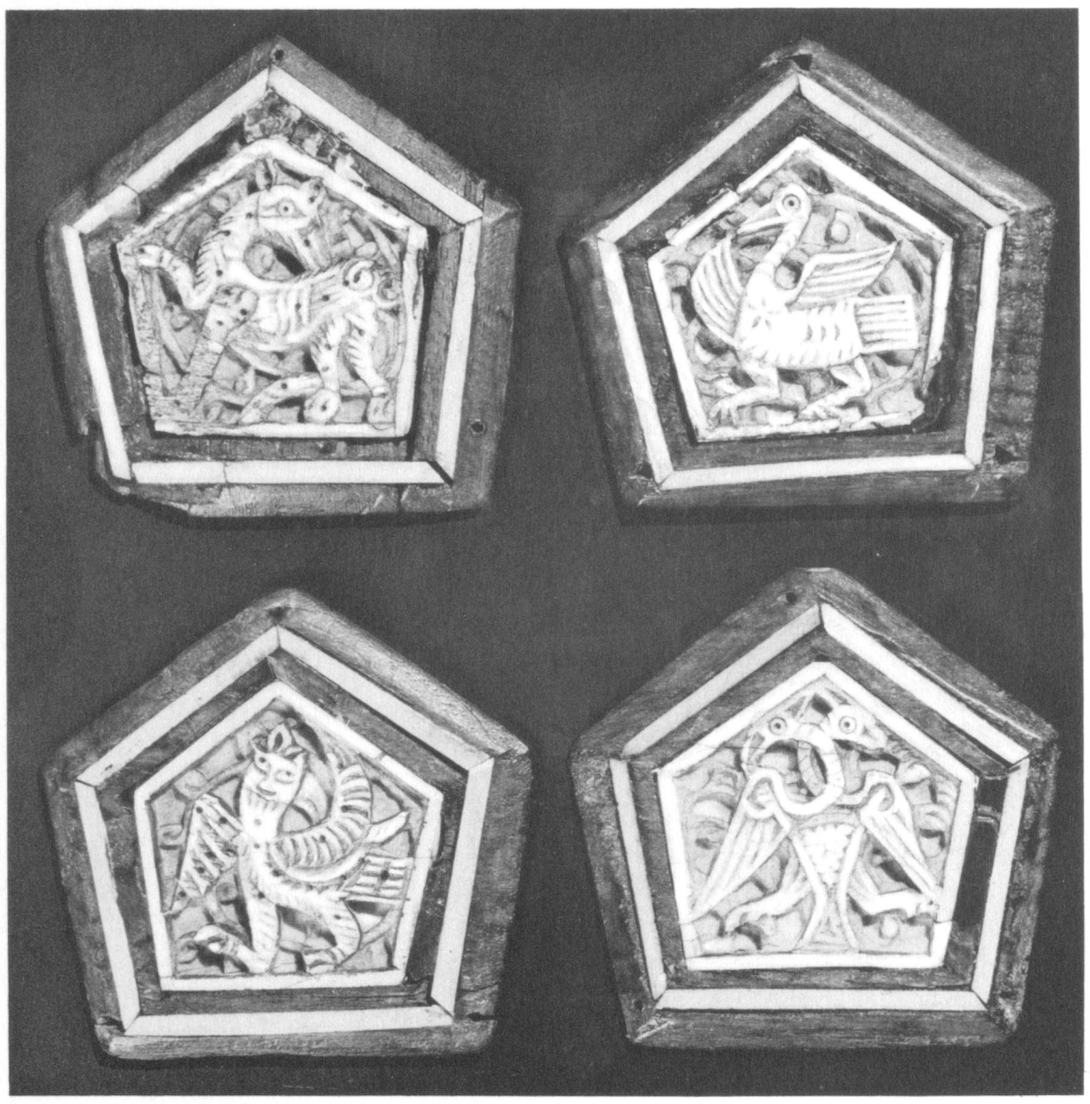


134 d. verkl. Deckel und Inneneinrichtung des Einsatzkastens

134. Klosterneuburg, Museum des Chorherrenstiftes (s. auch Textabb. 66)



138 (A–D).



138 (E–H).

138 (A–H). Luzern, Sammlung E. Kofler-Truniger

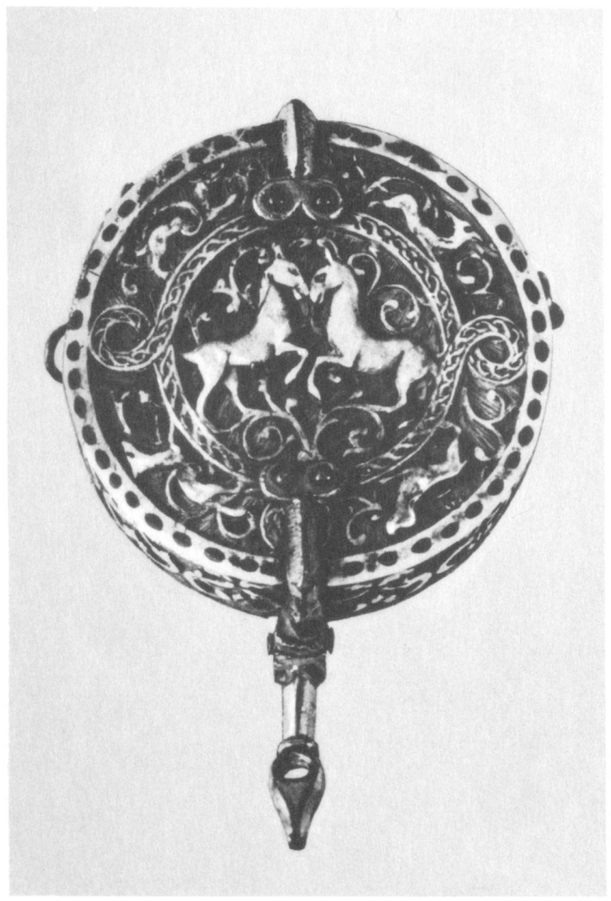
139 (B). 139 (A).

139 (A–B). London, British Museum

135. Paris, Musée du Louvre

136. Lyon, Musée des Beaux-Arts

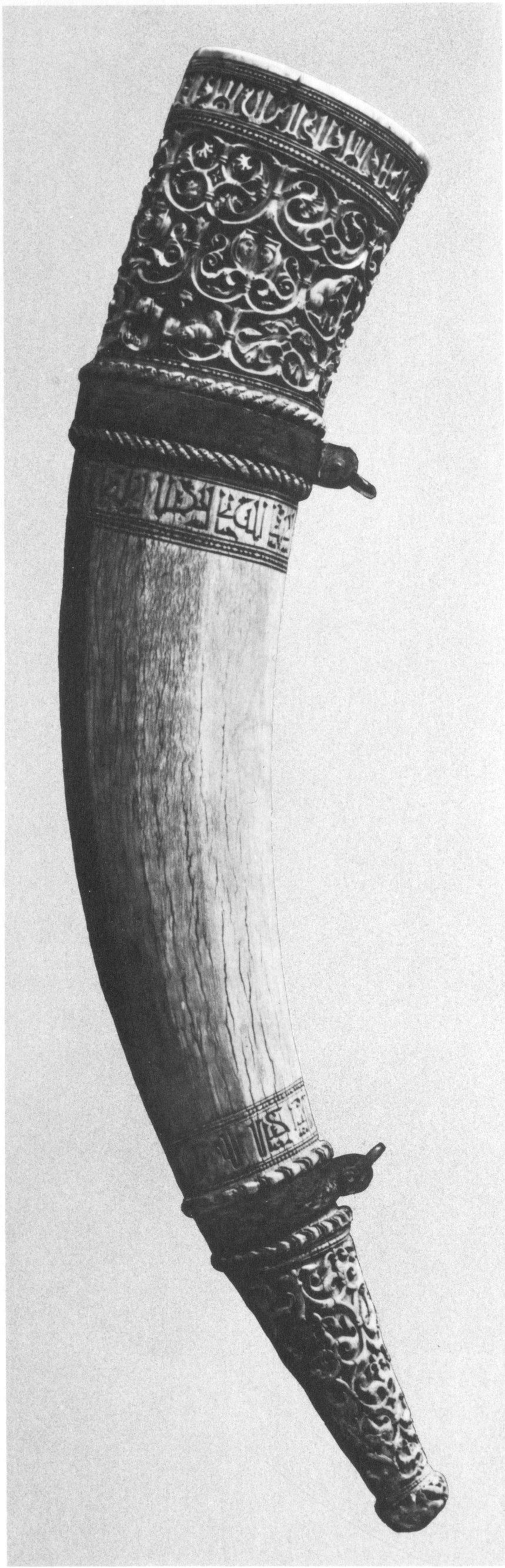
137a. Vorderseite



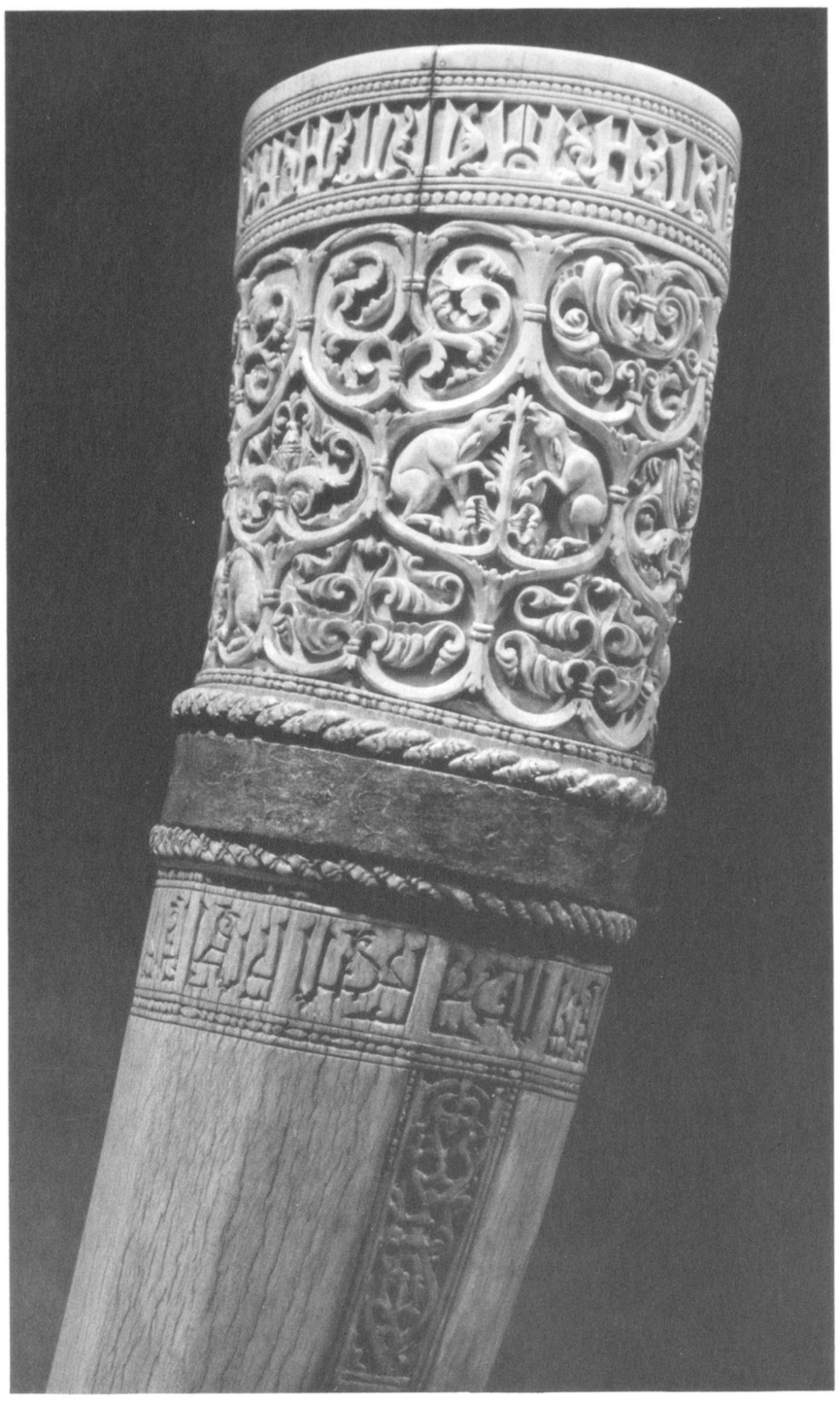
137b. Deckel

137c. Rückseite

137. Kairo, Museum Islamischer Kunst



140 a. verkl.



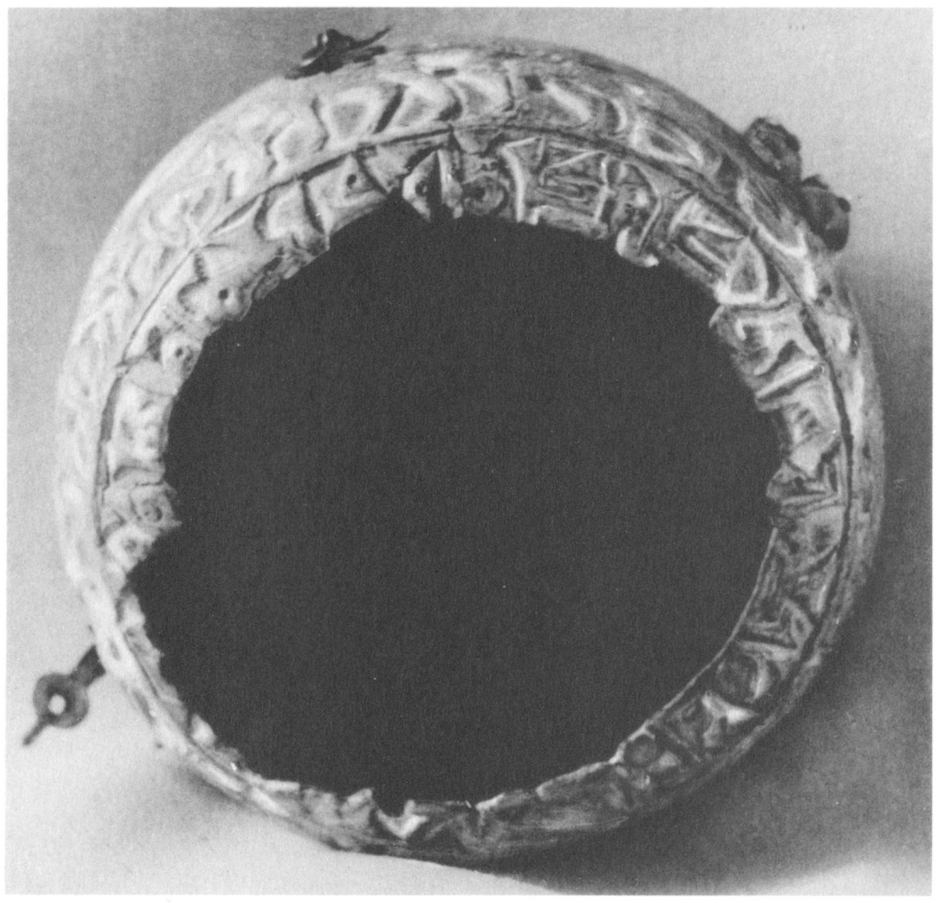
140 b. verkl. Teilansicht

140 c. verkl. Teilansicht

140. Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum

141a. Vorderseite nach links

141 b. Vorderseite nach rechts



141 c. Boden (gebrochen) und Inschrift auf dem Rand

141 d. Aufsicht

141 e. Aufsicht

141. Caunes-Minervois (Aude), Église

84612